

ΠΕΡΙ ΤΗΣ

· ουγγραφ

ΚΑΤΑ ΤΟΝ ΜΕΣΑΙΩΝΑ

ΜΟΥΣΙΚΗΣ

ΤΗΣ

ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΕΚΚΛΗΣΙΑΣ

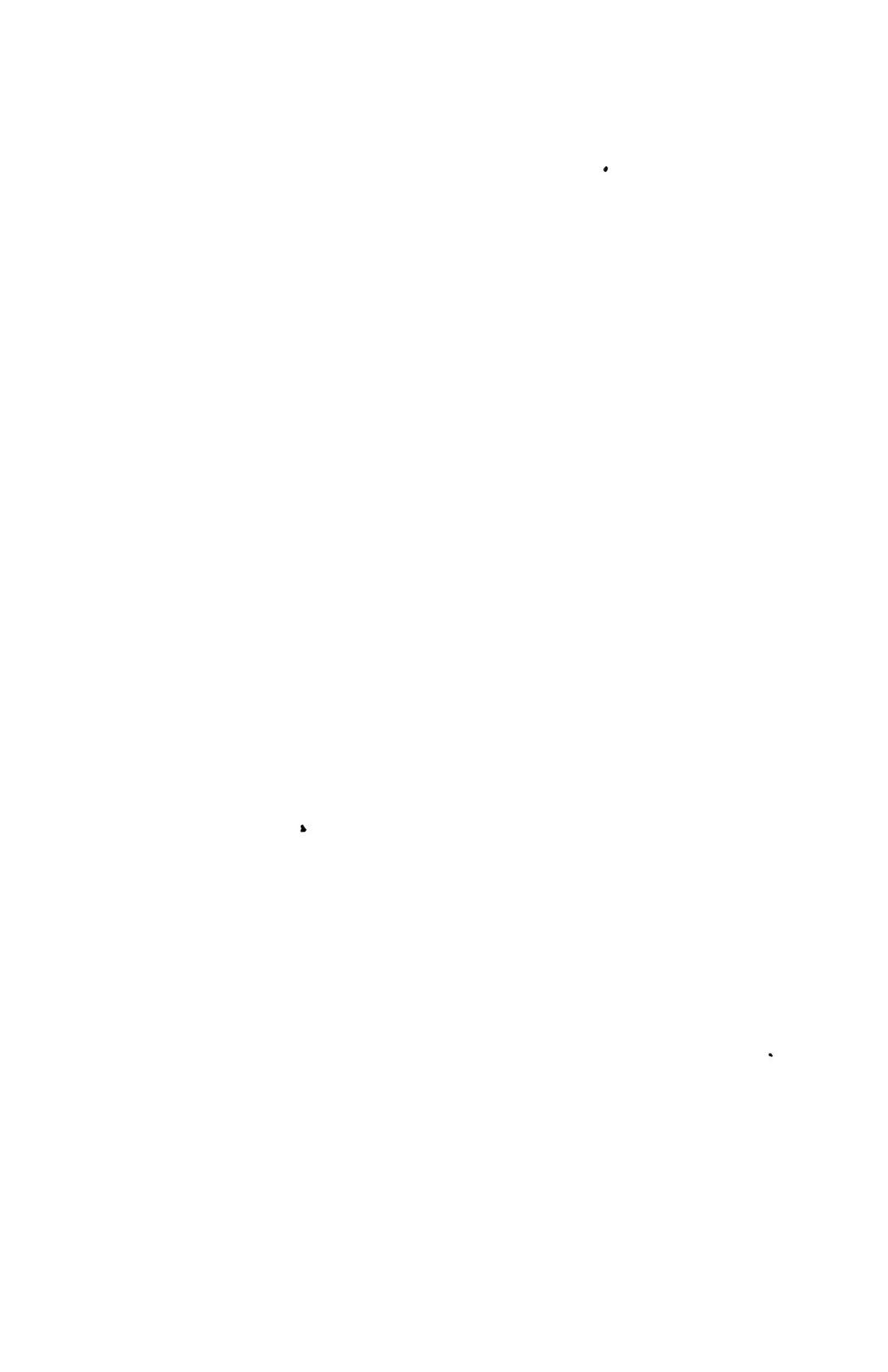
ΥΠΟ

Ι. Δ. ΤΖΕΤΖΗ

Διδάχτορος Φιλοσοφίας καὶ καθηγητοῦ τοῦ Βαρβαρίου Λυκείου.



ΕΝ ΑΘΗΝΑΙΣ
ΕΚ ΤΟΥ ΤΥΠΟΓΡΑΦΕΙΟΥ ΠΑΡΝΑΣΣΟΥ
1882



ΠΕΡΙ ΤΗΣ ΚΑΤΑ ΤΟΝ ΜΕΣΑΙΩΝΑ ΙΕΡΑΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ ΤΗΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΕΚΚΛΗΣΙΑΣ*

Διὸς τοῦ ἀναγνώριστος τούτου προτιθέμεθα νὰ πραγματευθῶμεν διὸ
βραχέων, καθ' ὅσον ὅ τε χρόνος καὶ δ τόπος, ἐπιτρέπει, περὶ τῆς Ἱερᾶς βι-
ζαντικῆς μουσικῆς, καὶ τῆς σχέσεως αὐτῆς πρὸς τὴν ἀρχαίν τὴν Ἑλλη-
νικήν, καὶ πρὸς τὴν σήμερον ἐν χρήσει οὖσαν ἐν τῇ Ἑλληνικῇ ἐκκλησίᾳ.
Φανερὸν δέ, ὅτι δι' ἑνὸς οὐδόν ἀναγνωσμάτων δὲν θέλομεν βεβίως δυνηθε-
νὰ περιλάβωμεν, οὔτε ὅσα ἐν 134 σελίτιν ἐδημοτεύσαμεν πρὸς ἐπτὸν
περίπου ἐτῶν γερμανιστὶ περὶ τοῦ ζητήσατο; τούτου διὸ τῆς πραγμα-
τείας ἡμῶν Ueber die altgriechische Musik in der griechischen Kirche,
οὔτε θέλομεν δυνηθεῖ νὰ πραγματευθῶμεν περὶ τῶν καθ' ἐκαστὰ τοῦ πολὺ¹
σπουδαιοτέρου ὑλικοῦ, ὅπερ κατὰ τὸ ἐπτακετὲς τοῦτο διάστημα, ἀπὸ τῆς
ἐκδόσεως τῆς εἰρημένης συγγραφῆς μέχρι τοῦδε συνελέξαμεν. Ωσαύτως δὲ
ἔχοντες πρὸ διθελμῶν τὸ ποικίλον τοῦ ἀκροατηρίου καὶ τὸν σκοπὸν τοῦ
συλλόγου, θέλομεν ποιήσει λόγον περὶ ἐκείνων μόνον τῶν τοῦ ζητήσατος
μερῶν, ἀπερὶ καὶ ἀνευ προϋποθέσεως πολλῶν καὶ συστηματικῶν ἀνωτέρων
μουσικῶν γνώσεων δύνανται νὰ καταληφθῶσιν.

Οἱ ἡμέτεροι αἰώνι δικαίως δύναται νὰ κακοῦχται, ὅτι κατ' αὐτὸν μετ'
ἀκαμάτου ζήλου καὶ ἀπαρκμίλλου φιλοπονίας, στεφθείστης διὸ λαμπρῶν
καὶ ἀξιχαράστων ἀποτελεσμάτων, διερευνήθησαν διὸ πατῶν τῶν γονίμων
καὶ ἀγρόνων² περιόδων τὰ τῶν παρελθόντων αἰώνων συγγράμματα πατῶν
τῶν τεχνῶν καὶ ἐπιστημῶν, καὶ ἐξιχνιάσθη ἡ ἀνάπτυξις τοῦ πνεύματος
τῶν λαῶν καὶ ἐθνῶν, τοῦ τε διανοητικοῦ, θυμικοῦ καὶ βουλητικοῦ μέρους
αὐτῶν, διὰ τῆς συντάξεως τῆς ἱστορίας ἐκάστης τέχνης πρακτικῆς τε καὶ
ἀποτελεσματικῆς,³ καὶ ἐκάστης ἐπιστήμης. Ἀλλ' δύως η λίγην δυσερεύ-
νητος ὅσον καὶ σπουδαίαν ἱστορία τῆς Ἑλληνικῆς Ἱερᾶς τοῦ μέσου αἰῶνος

* Αναγνώσθη ἐν τῷ Συλλόγῳ κατὰ Μάρτιον μῆνα ἐν δύο συνεδριάσεσιν.

1. Σχολ.Διον. τοῦ Θρακός. Σελ. 653: Πάσσαι γάρ εἰ πρακτικαὶ τέχναι κριτὴν ἔχουσι τὸν
τῆς πράξεως καὶ ἐνεργείας μόνον καιρὸν καὶ γάρ τῷ καιρῷ ἐνῷ καὶ γίνονται, ἐν αὐτῷ καὶ εἰσίν. 655ε. Πρακτικαὶ εἰσίν, οἵσαι μέχρι τοῦ γίνεσθαι ὄρωνται⁴ μετὰ γάρ τὴν πρᾶξιν οὐδὲ διάρχου-
σιν. 670: Πρακτικαὶ δέ, αἱ τινας μετά τὴν πρᾶξιν οὐχ ὄρωμεν ὑφισταμένας, ὡς ἐπὶ κιθαριστι-
κῆς καὶ ὅρχηστικῆς⁵ μετά γάρ τὸ παύσαθαι τὸν κιθαρῳδὸν καὶ τὸν ὅρχηστην τοῦ ὅρχεισθαι
καὶ κιθαρίζειν οὐδέτεροι πρᾶξις οὐδολείπεται. 370: Ἀποτελοματικὲς δὲ λέγουσιν, ὄντινων τὰ ἀπο-
τελέσματα μετά τὴν πολεμίαν ὄρωνται, ὡς ἐπὶ ἀνδριαντοποίες καὶ οἰκοδομικῆς⁶ μετά γάρ τὸ
ἀποτελέσαι τὸν ἀνδριαντοποίον τὸν ἀνδριάντα καὶ τὸν οἰκοδόμον τὸ κτίσμα μένει δ ἀνδρίας
—λακοῦστον. Καὶ τοῦτο τὸ οἰκοδόμον τὸ κτίσμα μένει δ ἀνδρίας
διατηρεῖ αὐτίζει, ἐπὶ τοσούτον μένουσιν.

μουσικής, μεθ' δλαχς τὰς ὑπὸ πεπειραμένων καὶ εἰδικῶν λογίων τῆς δύσεως ἀνδρῶν καταβληθείσας κατὰ διαφόρους κακιούς προσπαθείας, μένει εἰσέτι ἄγνωστος δὲ τελευταῖς τούτων, διακτικὸς καθηγητὴς τῶν Ἐλληνικῶν καὶ Λατινικῶν γραμμάτων ἐν τῷ Πανεπιστημίῳ Μονάχου W. Christ, πραγματευόμενος διάλυγον πρὸ τῆς ἐκδόσεως τῆς εἰρημένης συγγραφῆς ἡμῶν περὶ τοῦ ζητήματος τούτου ἔγραφεν: «ἀλλ' οὐδὲ τὸ ἀναγκαῖτατον ὑλικὸν περὶ τοικύτης ἴστορίας τῆς ιερᾶς Ἐλληνικῆς μουσικῆς κατὰ τὸν μέσον αἰῶνας συνελέγη μέχρι τοῦδε καὶ διὰ τοῦ τύπου προσιτὸν ἐγένετο τοῖς ἐρευνηταῖς». Ἐκ τῆς ἀγνοίας δὲ ταύτης ἐπικριτοῦσι καὶ περὶ τῆς σήμερον ιερᾶς ἡμῶν μουσικῆς αἱ μάλιστα ἡμικρτημέναι καὶ συγκεχυμέναι δοξάσιαι, γελοῖαι δὲ φαντασμολογίαι καὶ πλημμελέσταται εἰκασίαι, ἀπό τινων ἐτῶν διὰ τοῦ Ἐλληνικοῦ τύπου διαδιδόμεναι, ἐκλαμβάνονται ὡς ἀλήθειαι πραγματώδεις, ἀξιεῖς ἀληθῶς νὰ προκαλέσωσι τὸν οἴκτον τοῦ ἐπιστημονικοῦ κόσμου, δτὶ ἐν φίνοντι ΙΘ' αἰῶνι εύρισκομεθαί εἰσέτι εἰς παντελῇ ἀγνοίαν τῆς ἴστορίας ἐνδε τοιούτου σπουδαίου μέρους τοῦ ἐθνικοῦ ἡμῶν βίου. Ἡ μουσικὴ ἀποτελεῖ πάντοτε ἀναπόσπαστον μέρος τοῦ βίου τῶν λαῶν καὶ ἐθνῶν ἐν τε τῇ φυσικῇ αὐτῆς καταστάσει καὶ τῇ ἀνυψώσει εἰς ἀνεξάρτητον καὶ τελείων ἐξ ἀντικειμένου τέχνην,¹ ἀτε πάντοτε παροιμαρτοῦσα ταῖς φάσεσι καὶ περὶ πετείνις τοῦ ἐθνικοῦ βίου, καὶ οὐδέποτε ἀποτελοῦσα κράτος ἐν κράτει, ἀλλὰ συνχναψουμένη καὶ συντκπεινουμένη ἀναλόγως τῶν καταστάσεων τοῦ ἐθνους, καὶ μάλιστα ἀναλόγως τοῦ πολιτισμοῦ καὶ τῶν βιθμῶν τῆς ἐκπαίδεύσεως αὐτοῦ. Ως τέχνη, κοσμοῦσα τὴν ψυχὴν διὰ τοῦ κάλλους τῆς ἀρμονίας, καὶ καθιστᾶσα τὸ σῶμα διὰ ῥυθμῶν εὐπρεπῶν, εἰς δὲ τὸν παῖδας πρόσφορος διὰ τῶν ἐκ τῆς μελωδίας ἀγαθῶν, καὶ συλλήθεδην διὸ οἱ μόνις επιποκ μὲν ἡλικία, καὶ σύμποκ βίος, ἀπκασα δὲ πράξις τελέως ἀν κατακοσμηθείν, εἰνε εἰκὼν τῶν θυμικῶν καταστάσεων, τοῦ βιθμοῦ τῆς δημιουργικῆς ἢ ποιητικῆς δυνάμεως τῆς φαντασίας, τοῦ μουσικοῦ καλοῦ, τοῦ βιθμοῦ ἀρχ τοῦ πεπαίδευμένου τῶν ἀτόμων καὶ ἐθνῶν αἰσθητικοῦ, τοῦ ἐσωτερικοῦ κόσμου καὶ βίου αὐτῶν. Ἀγαθὴ μὲν ἐν πολιτείᾳ σύνοικος οὖσα, ἀγαθὴ δὲ ἐν πολέμῳ παρκστάτις, ἀγαθὴ τροφὸς παίδων, καὶ δὴ παῖδαγώγημι τῶν τῆς ψυχῆς παθημάτων, τὸ μὲν ἐξηττον αὐτῆς καὶ φερόμενον, τὸ ταρχῆδες καὶ τραχύ, τὸ ἀγριαῖον καὶ ἐκτεθηριωμένον κατεπάθουσα, τὸ δὲ παρειμένον καὶ ἐκλελυμένον, τὸ χαῦνον καὶ μαλθακὸν ἐμπακλιν ἐπαίρουσα καὶ παροξύνουσα, εἰνε θεραπείᾳ δὲ μᾶλλον εἰπεῖν πανάκεια τῶν τῆς ψυχῆς παθημάτων, γρήσιμος καὶ ὠφέλιμος πάσῃ ἡλικίᾳ, σύμπαντι τῷ βίῳ, καὶ ἀπάσῃ πράξει. Εἰνε δὲ δεινὴ μὲν νὰ ἐπα-

1. Ἡ μουσικὴ ὁσψ μᾶλλον διαπεύσσεται τοσοῦτον ἀποβάλλει τὸν φυσικὸν αὐτῆς χαρακτήρα, καὶ ἰγγίζει μᾶλλον πρὸς τὸ ἰδεώδες αὐτῆς μὲν τέχνη, ἀποβαίνουσα οὖν τοις ἀντικειμενοῖς, καὶ παραγομένη οὐχὶ ἀμίσως, ὡς ἐν τῇ φυσικῇ αὐτῆς καταστάσει, ἐν τῶν ψυχικῶν διαίσεων καὶ κινήσεων, ἀλλ' οὖσα ἐπανάστασην, ἀνερριμμάνη ἐν τοῦ κατόπτρου τῆς καταλογίας, διὸ δὲ οἱ ἀρχαὶ τοῦ δρόμου, τὴν μουσικὴν εἰς τὰς μικητικὰς τέχνας συγκεταλύουσιν.

λαφρύνη τὸν οἰκτὸν, δεινὴ δὲ νὰ ἀμβλύνῃ τὴν ὁργήν, δεινὴ νὰ κρατήσῃ τὸν θυμόν, ἀγκθὴ νὰ σωφρονήσῃ τὴν ἐπιθυμίαν καὶ νὰ ιατρεύσῃ τὴν λύπην, νὰ παρακυθήσῃ τὸν ἔρωτα καὶ νὰ κουφίσῃ τὴν συμφοράν· ἀγαθὴ παραστάτις ἐν τῇ θρησκευτικῇ λατρείᾳ, σύσσιτος ἐν δείπνῳ καὶ ἐν πολέμῳ· δεινὴ νὰ εὐφραίνῃ ἐν ταῖς ἑορταῖς, νὰ τέρπῃ ἐν ταῖς πανηγύρεσι, νὰ κηλῇ ἐν ταῖς συνομιλίαις, νὰ ἐπιθείῃ ἐν ταῖς τελεταῖς. «Βοιωτοὺς αὐλὸς ἐπιτηδευόμενος ἡμέρωσε, Σπαρτιάτας ἔγειρε τὰ Τυρταίου ἔπη, Ἀργείους τὰ Τηλεσίλλης μέλη, Λεσβίους ἡ Ἀλκαίου ὡδή, καὶ Ἀνακρέων Σχμίοις Πολυκαράτην ἡμέρωσεν. Ὁρφέα ἡκολούθουν οἱ Ὁδρύσαι, δρειον γένος, λησταὶ καὶ δῖενοι καλῇ κηλούμενοι τῇ ωδῇ. Τεῖχος Σπαρτιάτας ἐμηχανίσατο Λυκοῦργος, ἐπιτάξας τοῖς νέοις αὐλὸν ἡγεμόνα ἐν ταῖς μάχαις. Τοῦτο ἔχων καὶ Θεμιστοκλῆς τὸν αὐλόν, εἰς τὰς ναῦς ἐπεβίβησε τὰς Ἀθήνας, δτε ὑπ' αὐλῷ οἱ μὲν ἥρεσσον, οἱ δὲ ἐμάχοντο, ἐνίκων δὲ ἀμφων. Διὰ τοῦτο δὲ καὶ δ θεος Πλάτων ἐν τῷ β' τῶν Νόμων ἀποφαίνεται, δτι ἡ τῶν πκίδων παίδεια πρέπει νὰ γίνηται διὰ μουσικῆς, ¹ τῆς τὰς ἡθη εὐθὺς ἐκ παίδων δι' ἀρμονιῶν πλαττούσης, καὶ τὸ σῶμα ἐμπλεῖστερον διὰ ῥυθμῶν κατασκευαζούσης· διότι τὴν ἡλικίαν τῶν σφόδρων νέων δὲν εἶναι δυνατὸν νὰ ἐκπαιδεύωμεν διὰ ψιλῶν λόγων, ἔχόντων νουθεσίαν ἀηδῆ μόνην.» Δοκεῖ μοι, λέγει, ... ὡς ἄρχ παίδεια μέν ἐσθ' ἡ τῶν παίδων δλκὴ καὶ ἀγωγὴ πρὸς τὸν ὑπὸ τοῦ νόμου λόγον ὁρθὸν εἰρημένον, καὶ τοῖς ἐπιεικεστάτοις καὶ πρεσβυτάτοις δι' ἐμπειρίαν ξυνδεδογμένον, ὡς δητῶς δρθός ἐστιν· ἵνα οὖν ἡ ψυχὴ τοῦ πκίδος μὴ ἐναντία χαίρειν καὶ λυπεῖται ἐθίζεται τῷ νόμῳ καὶ τοῖς ὑπὸ τοῦ νόμου πεπεισμένοις, ἀλλὰ ξυνέπεται χαίρουσά τε καὶ λυπουμένην τοῖς αὐτοῖς τούτοις, οἰστερ δ γέρων, τούτων ἐνεκα, δὲ ὡδᾶς καλοῦμεν, δητῶς μὲν ἐπωδαὶ ταῖς ψυχαῖς αῦται νῦν γεγονέναι, πρὸς τὴν τοιάντην ἡν λέγομεν συμφωνίαν ἐσπουδησμέναι, διὰ τὸ σπουδὴν μὴ δύνασθαι φέρειν τὰς τῶν νέων ψυχάς, παίδική τε καὶ ὡδαὶ καλεῖται καὶ πράττεσθαι· καθάπερ τοῖς κάμνουσι τε καὶ ἀσθενῶς ἵσχουσι τὰ σώματα, ἐν ἡδεσὶ τισι σιτίοις καὶ πόδασι τὴν χρηστὴν πειρῶνται τροφὴν προσφέρειν, οἰς μέλει τούτων· τὴν δὲ τῶν πονηρῶν ἐν ἀηδέσιν, ἵνα τὴν μὲν ἀσπάζωνται, τὴν δὲ μισεῖν δρθῶς ἐθίζωνται, ταύτων δὴ καὶ τὸν ποιητικὸν δ δρθός νομοθέτης ἐν τοῖς καλοῖς ῥήμασι καὶ ἐπαινετοῖς πείσει τε καὶ ἀναγκάζεις μὴ πείθων, τὰ τῶν σωφρόνων τε καὶ ἀνδρείων καὶ πάντως ἀγαθῶν ἀνδρῶν ἐν τε ῥυθμοῖς, σχήματα καὶ ἐν ἀρμονίκις μέλη ποιοῦντα δρθῶς, ² ποιεῖν». Οὐγλ δὲ μόνους

1. Πλατ. Πρωταγ. 326. Α. «Οἱ κιθαρίσται σωφροσύνης τε ἐπιμέλονται καὶ ὅπως ἀν οἱ νέοι μηδὲν κακούργωσι· πρὸς δὲ τούτοις πυνήματα διδάσκουσι μελοποιῶν εἰς τὰ κιθαρίσματα διπτείνοντες, καὶ τους φύμοις τε καὶ τὰς ἀρμονίας διαγκάζουσιν οἰκειούσθαι, ἵνα ἡμερώτεροί τε ὅσιοι καὶ ενρυθμότεροι καὶ εναρμοστότεροι». ²

2. «Οἱ πλάτων ἐν τῷ β' τῶν Νόμων (658, Ε) παραδέχεται μὲν τὴν δόξαν τῶν πολλῶν λέγων· Συγχωρά δὴ τὸ γε τυσσόντον καὶ ἔγώ τοις πολλοῖς, δεινὴν μουσικὴν ἡδονὴν χρίνεσθαι», προσθέτει δημιώς, «μὴ μόνοι· (ἡδονὴ) τῶν γε ἐπιτυχόντων, ἀλλὰ σχεδὸν ἐκείνην εἶναι· Μού-

τοὺς παῖδας ἀλλὰ καὶ πάντα, λέγει, ἀνδραί δεῖν, ἐλεύθερον καὶ δοῦλον, θῆλυν καὶ ἄρρενα, καὶ ὅλη τῇ πόλει δλην τὴν πόλιν αὐτὴν ἔχυτη ἐπάρχουσαν, μὴ παίεσθαι ποτε ταῦτα & διελελύθαμεν, ἀμωσγέπως δὲ μετακόλλομεν καὶ πάντως παρεχόμενα ποικιλίαν· ὥστε ἀπληστίαν εἶναι τινας τῶν ὄμνων τοῖς φίδουσι καὶ ἡδονὴν. Θεαύτως δὲ δ πατὴρ τῆς λογικῆς καὶ μέγκες τῆς ἀρχαὶ τητος πολυτέλης Ἀριστοτέλης, πραγματευόμενος ἐν τῷ Η' τῶν πολιτικῶν περὶ τῆς μουσικῆς καὶ τῆς δυνάμεως αὐτῆς καὶ σημασίας, λέγει, ὅτι «οἱ ἐξ ἀρχῆς ἔταξαν ἐν πατείᾳ διὰ τὸ τὴν φύσιν αὐτὴν οὐχεῖν, διερ πολλάκις εἴρηται, μὴ μόνον ἀσχολεῖν δρθῶς, ἀλλὰ καὶ σχολάζειν δύνασθαι καλῶς, καταλήγει δὲ εἰς τὸ συμπέρασμα ὅτι ἡ χρῆσις τῆς μουσικῆς, τὴν ἡδονὴν φυσικὴν ἔχουσας, πάσταις ἡλικίας καὶ πᾶσιν οὐθεσίν ἔστι προσφιλῆς, καὶ ὅτι πρέπει νὰ μεταχειρίζωμεθα αὐτὴν οὐχὶ μόνον ἔνεκεν μιᾶς ὀφελείας, ἀλλὰ καὶ πλειόνων χάριν (καὶ γάρ πατείᾳ ἔνεκεν καὶ καθάρσεως, τρίτον δὲ πρὸς διαγωγὴν, πρὸς δινεσίν τε καὶ πρὸς τὴν τῆς συντονίας ἀνάπτασιν)». Ἀληθῶς δὲ «οὐκ ἔνεστιν, ὡς ἀνωτέρω εἴρηται, ποᾶξις ἐν ἀνθρώποις, ητις δίνει μουσικῆς τελεῖται. Θεῖοι μὲν ὄμνοι καὶ τιμὴ μουσικῆς κοσμοῦνται· ἔορται δὲ ίδιαι καὶ πανηγύρεις πόλεων ἀγάλλονται· πόλεμοι δὲ καὶ δδῶν πορεῖαι διὰ μουσικῆς ἐγείρονται τε καὶ καθίστανται· ναυτιλίας τε καὶ εἰρεσίας, καὶ τὰ χαλεπώτερα τῶν χειρωνακτικῶν ἔργων ἀνεπαχθῆ ποιεῖ, τῶν πόνων γινομένη παροχμύθιον. Παρὸ δέ τισι τῶν βιοράρων καὶ τοῖς κήδεσι παρείληπται, τῆς κατὰ τὸ πάθος ἀκρότητος τῇ μελῳδίᾳ παραχρύσουσα». ¹ Διότι κατὰ τὸν θεῖον Πλάτωνα

σαν καλλίστην, ητις τοὺς βελτίστους καὶ ἴκανῶς πεπιθευμένους τέρπει, καλίστα δὲ ητις ἔν τὸν ἀρετὴν τε καὶ παιδείᾳ διαφέροντα». Ἀλλ' ἐν 667, Β. ἔξηγούμενος σαφέστερον λέγει: «Οὐκοῦν πρῶτον μὲν δεῖ τόδε γε ὑπάρχειν ἀπασιν, δισσοὶς συμπαρέπεται τις χάρις, ἡ τοῦτο αὐτὸ δύνονταν τὸ σπουδαιότερον εἶναι· ή τινα δρθότητας ἡ τὸ τρίτον ὀφελείαν; οἷον δὴ λέγω ἐδωδῆ μὲν καὶ πόσει καὶ ἔμπασση τροφῆ παρέπεσθαι μὲν τὸν χάριν, ἥν ἡδονὴν ἀν προσείποιμεν· δὴ δὲ δρθότητα καὶ ὀφελείαν, διπερ ὑγιεινὸν τῶν προσφερούμενων λέγομεν ἔκαστοτε, τοῦτο αὐτὸ εἶναι ἐν αὐτοῖς καὶ τὸ δρθότατον. Καὶ μήν καὶ τῇ μεθήσει παρακολουθεῖν τό γε τῆς χάριτος, τὴν ἡδονὴν, τὴν δὲ δρθότηταν καὶ τὴν ὀφελείαν καὶ τὸ εὖ καὶ τὸ καλῶς τὴν διλήθειαν εἶναι τὴν ἀποτελουσαν. Ἐν δὲ 667, (D-E) παρατηρετ· Οὐκοῦν ἡδονῆ κρίνοιτο ἀν μόνον ἀκείνῳ δρθῷ, δὲ μήτε ὀφελείαν, μήτε ὄμοι· διτητα διπεργαζόμενον παρέχεται, μήδ' ἐν γε βλάβην, δὲλλ' αὐτοῦ τούτου μόνου ἔνεκα γίγνο·το τοῦ ἔμπαρπομένου τοῖς καλλίστοις, τῆς χάριτος, ἥν δὴ καλλίστα τις δονομάσσει ἀν ἡδονὴν, διταν μηδὲν αὐτῇ τούτων παρακολουθῇ... Ναὶ καὶ παιδιάν γε εἶναι τὴν αὐτὴν ταύτην λέγω τότε, διταν μήτε τι βλάπτη, μήτε ὀφελῆ σπουδῆς ἡ λόγου δέξιον. Ἐκ τῶν εἰρημένων ἐξάγεται διτι δ Πλάτων παραδέχεται, διτι διὰ τῆς ψιλῆς μουσικῆς δὲν ἐκδηλοῦνται οὔτε δ ἀνο·αι, οὔτε συναισθήματα, οὔτε βουλήσεις, διερ πειθεισταὶ καὶ διὰ τοῦ (669, Ε.) παγχάλεπον ἔνευ λόγου γιγνόμενον δυσθόν τε καὶ ἀρμονίαν γιγνώσκειν, διτι τε βούλεται καὶ διτι ἔστι τῶν ἀξιολόγων μιμημάτων καλ·», ὡντε περιεχόμενον τῆς μουσικῆς εἶναι κατ' αὐτὸν ἡ δρθὴ χάρις ἡ ἡδονή.

1. Γρηγ. Θεολ. λόγος Ε' 157: 'Ο μέν γε παρεπέμπεται πανδήμοις εὐφρημίας τε καὶ πομπαῖς, καὶ τούτοις δὲ ταῖς ἡμετέραις σεμναῖς φύσεῖς παννύχοις καὶ δεδουγίαις, αἵς γριστιανοὶ τιμῶν μετάστασιν εὔσεβη νομίζομεν· καὶ γίνεται πανήγυρις μετά πάθους ἡ ἐκκομιδὴ τοῦ σώματος.

εκκτελέστε: εἰς τὸ ἐντὸς τῆς ψυχῆς δρυθρὸς καὶ ἡ ἀρμονία, καὶ ἐρρωμενέστετο ἀπετεταχεῖτε: αὐτῆς, φέροντας τὴν εὐτυχημοσύνην καὶ ποιεῖτε εὐτυχίαν, ἐξ τις δρθῶς τραχῆς εἰ δὲ μὴ τούναντίον». Ωσκύτως δὲ δικτύα τὴν μαρτυρίαν Θεοδωρήτου τοῦ ἐπιτηρόπου Κύρου μελοποιὸς αὐτῆς εὑρύθμου ψηλομωδίκες τῶν δημοτικῶν ταχυμάτων Ἱωάννης διοίκητος, πραγματευόμενος περὶ τοῦ τέλους καὶ τῆς δυνάμεως τῆς μουσικῆς ἐν τῇ ἐκκλησίᾳ ἀναφωνεῖτε: «Οὐδὲν γάρ οὐδὲν οὕτως ἀνίστητε ψυχήν, καὶ περοῦ, καὶ τῆς γῆς ἀπεκλλάχτετε, καὶ τῶν τοῦ σώματος ἀπολύτει δεσμῶν, καὶ φιλοσοφεῖτε ποιεῖτε, καὶ πάντων καταγελάσητε τῶν βιωτικῶν, ὡς μέλος συμφωνίας, καὶ διοίκητος συγκείμενον θεῖον φέρετε. Οὕτω γοῦν ἡ φύσις ἡμῶν πρὸς τὰ φίμωτα καὶ τὰ μέλη ἡδέως ἔχει καὶ οἰκείας, ὡς καὶ τὰ ὑπομάκρια παντείς κλαυθυηρίζεται καὶ δυστερπίνοντας οὕτως κατακοιμίζεσθαι: . . . Διὰ τοῦτο καὶ δδοιπόροις πολλάκις κατά μεσημέριαν ἐλκύνοντες ὑποζύγια, φίδοντες τοῦτο ποιοῦσι, τὴν ἐκ τῆς δδοιπόριας ταλαιπωρίαν ταῖς φύσεσι: ἔκεινας παρακμούμενοι. Οὐχ δδοιπόροις δὲ μόνον, ἀλλὰ καὶ γηπόνοι ληνοθετοῦντες, καὶ τρυγῶντες, καὶ ἀμπέλους θερκπεύοντες, καὶ ἀλλο διτοῦν ἐργαζόμενοι, πολλάκις φίδουσιν. Καὶ ναῦται καὶ πληστοῦντες τοῦτο ποιοῦσιν. Ἡδη δὲ καὶ γυναῖκες ἴστουργοῦσαι, καὶ τῇ κερκίδι τοὺς στήμονας συγκεχυμένους διακρίνουσκι, πολλάκις μὲν καθ' ἐκυτὴν ἐκάστη, πολλάκις δὲ καὶ πλεῖτε μίαν τινὰ μελῳδίκην φίδουσιν. Ποιοῦσι δὲ τοῦτο καὶ γυναῖκες καὶ δδοιπόροις καὶ ναῦται καὶ γηπόνοι: τῷ φίμωτι τὸν ἐκ τῶν ἐργῶν πόνον παρακμούμενοι σπεύδοντες, ὡς τῆς ψυχῆς ἥπον ἀπαντάς δυναμένης ἐνεγκείν τὰς ὄχληρά καὶ ἐπίπονα, εἰ μέλους ἀκούσεις καὶ φύσης. Οὕτως οἰκείας ἡμῖν ἔχει πρὸς τοῦτο τὸ εἰδός τῆς τέρψεως ἡ ψυχήν. Ωσκύτως δὲ καὶ διέγκεις Βκσίλειος πολλαχοῦ περὶ τῆς σημασίας καὶ ὠφελείας τῆς ἐκ τῆς μουσικῆς ἐν τῇ ἐκκλησίᾳ καὶ τῷ κοινωνικῷ βίῳ πραγματευόμενος λέγει: «Ατενοῦσα γάρ ἡ διάνοια πάντων διαίρεται, διαίρεται γαστρί διὰ τὴν ὑπερβολὴν τοῦ κόρου, εἰς πέψιν περιεγγαγεῖν τὰ πεμφθέντα μὴ δυναμένη. Βίκιον μὲν μάθημα τοῦ πέψιν περιεγγαγεῖν, τὸ δὲ μετὰ τέρψεως καὶ χάριτος; Ἐισδυόμενον μονιμώτερον ταῖς ψυχαῖς ἐνιζάνει. Διὰ τοῦτο καὶ τὸ ἐκ τῆς μελῳδίκης τερπνὸν τοῖς δόγμασιν ἐγκατέμειξεν, ἵνα τῷ προσηγεῖ καὶ λείφῃ τῆς ἀκοῆς τὸ ἐκ τῶν λόγων ὀφέλιμον ὑποδεχώμεθα. . . Διὰ τοῦτο καὶ τὰ ἐνχρυμνικά μέλη τῶν ψηλωμῶν ἡμῖν ἐπινενόηται, ἵνα, ὡς οἱ πατέδες τὴν ἡλικίαν, η καὶ ὅλως νεκροὶ τὸ ἡθος, τῷ μὲν δοκεῖν μελῳδῶσι, τῇ δ' ἀληθείᾳ τὰς ψυχὰς ἐκπαιδεύωνται. . . Καί πού τις τῶν σφόδρα ἐκτεθηριώμενων ὑπὸ θυμοῦ, ἐπειδὰν ἀρέσκεται τῷ ψηλῷ φίτεπάδεσθαι, ἀπῆλθεν εὐθὺς τὸ ἀγριεῖτον τῆς ψυχῆς τῇ μελῳδίᾳ κατακοιμίσκει». Διεξοδικώτερον

1. Παραβάλλοντες τὴν θέσιν ταύτην πρὸς τὰς ἀνωτέρω τοῦ Πλάτωνος καὶ Ἀριστοτέλους, βλέπομεν, διτε καὶ οἱ πατέρες τῆς ἐκκλησίας ὡς περιεχόμενον τῆς μουσικῆς παρεδέχονται τὴν τέρψιν καὶ ἡδονὴν ἡ τὸ καλούμενον μουσικῶν καλόν.

δὲ ἔξαίρων τὴν δύναμιν αὐτῆς καὶ ὡφέλειαν δικαιοσύνηνται τάδε: «Ἐχεις γάρ τινα καὶ καθ' ἔαυτὸ τὸ φένειν ἡδονὴν μετὰ τῆς ὡφελείας. Τὸ μὲν γάρ κέρδος αὐτοῦ τὸ προηγούμενον, τὸ εἰς τὸν Θεὸν ὑμνοῦσα λέγειν, τὸ τὴν ψυχὴν ἐκκεκθαίρειν, τὸ μετάρσιον ποιεῖν τὸν λογισμόν. . . Ἐχεις δὲ μετὰ τούτων διὰ τῆς μελῳδίας καὶ ἡδονὴν πολλὴν καὶ παραμυθίαν τινὰ καὶ δίνειν καὶ σεμνὸν ποιεῖ τὸν φίδοντα. . . Κανὸν γάρ μυριάκις ἀσελγής; διψάλλων δὲ, αἰδούμενος τὸν φαλμὸν κατακοιμίζει τῆς ἀσελγείας τὴν τυρκνίδαν· καλὸν μυρίοις δὲ κακοῖς βεβηρυμένος, καὶ ὑπὸ ἀθυμίας κατεγόρεινος, κατακηλούμενος ὑπὸ τῆς ἡδονῆς, κουφίζει τὸν λογισμόν, πτεροῦ τὴν διάνοιαν, καὶ μετάρσιον ἐργάζεται τὴν ψυχήν». Αλλαχοῦ δὲ πάλιν λέγει: «Ἐπειδὴ γάρ . . . μνήμην δὲ οὐδὲν οὕτω μόνιμον ὡς μελῳδία ποιεῖ. . . τῷ μέλει τῆς ὠδῆς ὑποκλέπτων τὴν ἀπὸ τῆς μνήμης αἰσχύνην, καὶ τὴν ἀφρόητον ἀθυμίαν παρκρυμθούμενος, φίσματα αὐτὰ πεποίηκεν, ἵνα τῷ πόθῳ μελῳδίας ἀναγκαζόμενοι συνεχῶς αὐτὰ φθέγγεσθαι, συνεχῶς αὐτῶν ὅσι μεμνημένοι, καὶ διτηνῶς ἔχωσι τινα διδασκαλίαν ἀρετῆς τὴν διηγεκῆ τῶν ἀμφιτημάτων μνήμην. Ἰστε γοῦν, δτε καὶ νῦν τὰ μὲν ἀλλα οὐδὲ ἔξ δύναμετος τοῖς πολλοῖς ἐστι βιβλία γνώριμων τὴν δὲ τῶν φιλμῶν πραγματείαν ἐπὶ στόματος ἀπαντεῖ φέρονται, καὶ αὐτὰς ταύτας τὰς ὠδάς οὕτω δι' αὐτῶν τῶν πραγμάτων δείκνυνται, πότον ἀπὸ τῆς μελῳδίας τὸ κέρδος ἔστιν». Αἱ πολλῶν ἐκ τῶν παρὰ τοῖς πατράσι τῆς ἐκκλησίας ἐκτεθεῖσαι δλίγαι περικοπαὶ αὐταῖς ἴκχνῶς δηλοῦσιν οὐ μόνον τὴν συμφωνίαν μεταξὺ τῶν ἀρχαίων καὶ Ἰδίως Πλάτωνος καὶ Ἀριστοτέλους, καὶ τῶν ἐκκλησιαστικῶν πατέρων περὶ τῆς δυνάμεως τῆς μουσικῆς, ἀλλὰ καὶ καθιστᾶσαι φανερούς τοὺς λόγους, καὶ τὰς ὡφελείας, ἐπομένως τὸν σκοπόν, δι' ἣν ἡ μουσικὴ προσελήφθη ἐν τῇ ἐκκλησίᾳ. Γινώσκοντες δὲ ἡδη τὸν διὰ τῆς μουσικῆς ἐπιδιωκόμενον σκοπὸν ἐν τῇ ἐκκλησίᾳ, εὐκόλως θὰ ἡδυνάμεθα ὡς κατανοήσωμεν καὶ ποίκιν τινὰ μουσικήν, ποίαν μελοποιεῖσαν καὶ ῥυθμοποιεῖσαν εἰσήγαγον οἱ ἐκκλησιαστικοὶ πατέρες ἐν τῷ χριστιανικῷ ναῷ, καὶ ἐάν αὐτοὶ οὕτοι παρέλειπον νὰ δηλώσωσιν ἡμῖν τοῦτο ῥητῶς, καὶ ἐάν δὲν διεσώζοντο ἡμῖν τὰ ἀρχαιότερα ἐκκλησιαστικὰ μέλη.

Ἡ μουσική, ἄτε ἐκφράζουσα διατονικήν τὸν ἐκδηλώσην διὰ τῆς λέξεως, ἀρχομένη φορὰ ἐνθικαὶ ταύτη πανύει, ὑπῆρξε πάντοτε καὶ ἐν τῇ φυσικῇ αὐτῆς καταστάσει, καὶ μετὰ τὴν ἀνύψωσιν αὐτῆς εἰς ἀνεξάρτητον καὶ ἔξ ἀντικειμένου τέχνην ἡ συμπλήρωσις τῆς ποιήσεως καὶ τῆς λέξεως, μεθ' ἣς ἐνοῦται ἡ μᾶλλον εἰπεῖν συγχλώθεται πρὸς ζωηροτέραν καὶ ἐμφαντικώτεραν κοινὴν ἐνέργειαν, ἐπιρρωνύμουσα τὰς ἐντυπώσεις καὶ παθήσεις, τὰς διποίκις ἐμποιεῖ ἡ ἐκ τῆς διανοίας τῶν λόγων προερχομένη διάθεσις ἐν τῇ ψυχῇ δι' ἀναλόγων μελικῶν, παναρμονίων καὶ ῥυθμῶν σχημάτων καὶ εἰδῶν. Ἡ γλῶσσα διὰ λέξεων ψιλῶν ἐκφράίνουσα τὰς διανοίας, δύγαται μὲν νὰ σημάνῃ ἀπαντά τὸν πγευματικὸν κόσμον τοῦ

εὐθρώπου, πάσας τὰς παρατάστας, πάντα τὰ δικαιοήματα, αἰσθήματα, βουλήσεις κτλ., οὐχὶ δμως καὶ ἐν τῷ αὐτῷ βραχίονι τῆς ζωηρότητος, ὡς διὰ τῆς συνεργείας τῆς μουσικῆς, ἡτις διὰ τῶν τόνων μετὰ τῶν μελωδιῶν, παναρμονίων καὶ ρυθμικῶν αὐτῶν σχέσεων, προκκλεῖ ἀκμαίοτέρκς καὶ ζωηροτέρκς; ἐντυπώσεις παρὰ τὰς πάντοτε ἀφηρημένας τῆς γλώσσης λέξεις, αἱ δοτῖκαι δὲν κινοῦσι πάντοτε πάθος ἄνευ μελωδίας καὶ ρυθμῶν. Σημεῖον δέ, δτε παρίσταται ἀνάγκη νὰ κινήσωμεν κατὰ τὴν ἐρμηνείαν πάθος, τοῦτο δὲν κατορθοῦται, ἐὰν δὲν προεγκλίνωμεν πως τὴν φωνὴν ἐπὶ τὴν μελωδίαν, δπερ δηλον καθίσταται, καὶ ἐκ τῶν περὶ ὑποκρίσεως τῶν ἀρχαίων. Πλὴν δὲ τούτων ἡ γλῶσσα ἀδυνατεῖ νὰ ἐκφράσῃ ἀπάτης τὰς ψυχικὰς διαθέσεις μετὰ τῶν ποικίλων αὐτῶν βαθμῶν, ὡς ἀδυνατεῖ νὰ ἐκδηλώσῃ καὶ ἀπαντεῖ τὰ ἀντικείμενα, δτε στρουμένη δινομέτων διὰ τὰς καθ' ἔκστατα (ἀτομικάς) παρατάστας, ἔχουσα δὲ τοιαῦτα μόνον διὰ τὰ εἰδη καὶ γένη. Ὁτι δὲ συμβίνει περὶ τὸ δικαιονητικὸν, τὸ αὐτὸν λαμβάνει χώραν καὶ περὶ τὸ θυμικὸν καὶ βουλητικόν, τὰ δὲ ἐπιφωνήματα τῆς γλώσσης εἰνει μικρὸν τούτου τεκμήριον· ἡ μουσικὴ ἀρχὴ ἐκδηλοῖ καὶ δτι ἡ γλῶσσα καθ' ἔχυτὴν ἀδυνατεῖ νὰ σημάνῃ. Οὐσίας ἡ περιεχόμενον τῆς μουσικῆς εἰνει τὸ μουσικὸν καλόν, ἡ δὲ μουσικὴ αὐτη καλλονὴ παντὸς μελουργήματος, ἡτις δὲν ἐγκειται μόνον ἐν τῇ αἰσθητικῇ ήδονη καὶ τέρψει, οὐδὲ μόνον ἐν τῇ κατ' εἰδος τεχνικῇ τελειότητι, εἰνει οὕτως εἰπεῖν ὑπερκισθητόν τι, ἡ μελλον εἰπεῖν πνευματικόν τι, ἀπεριγραπτον, διὰ λόγων οὐχὶ ἐκδηλωτόν, δι' οὐδὲ μιᾶς ἀναλύσεως παραστατόν, διηκον διὰ τῶν μελικῶν σχημάτων καὶ εἰδῶν ὡς ἡ ψυχὴ διὰ τοῦ σώματος. Παρὰ τῆς μουσικῆς οὐδὲν ἀλλο βεβαίως ἀπατοῦμεν, εἰκὴ ἡδέως καὶ ἐμμελῶς ἡγοῦντα μελικὰ σχήματα καὶ εἰδη. Ὡσπερ δ ποιητὴς δικαιοῖται διὰ λόγων καὶ παραστάσεων, οὕτως δ μελοποιὸς διὰ τόνων καὶ ρυθμῶν, δι' ὧν καθιστᾷ αἰσθητὰς τὰς ἴδεας αὐτοῦ, τὴν δημιουργικὴν αἵτου δύναμιν, τὸν βραχὺν τοῦ ἰδεώδους αὐτοῦ καλοῦ. Αἱ τέχναι βεβαίως δὲν συντήκονται, ἀλλὰ μόνον συνενοῦνται, συγκλωθονται πρὸς κοινὴν ἐνέργειαν, ἐκάτη τὸ αὐτῶν ἐν τῇ συνενώσει ταύτη καὶ συμπράξει λαλεῖ τὴν ἔκυπτης γλῶσσαν, ἀκολουθεῖ τοὺς ἴδιους νόμους τοῦ ὑφους αὐτῆς· οὕτε ἡ ποίησις ἡ τὸ κείμενον θυσιάζεται γάρ της μουσικῆς, ἐπειδὴ ἀποδοκιμάζεται καὶ ἀπορρίπτεται ἡ λίκη ἡδονικὴ μούσα, ¹ ἡ διὰ τῆς ἀφθονίας τοῦ μέλους κατακλύζουσα τὸ κεί-

1 Ἀριστοφ. Νερόλαι: 970. Εἰ δέ τις αὐτῶν βωμολογεύσαιτ' ἡ κάμψειέν τινα καρπήν, οἵας οἱ νῦν τὰς κατὰ Φρύνιν ταύτας τὰς δυσκολοκάμπτους, ἐπετρέπει τοιτόμενος πολλάς, ὡς τὰς Μούσας ἀφανίζων. Ὁ Πλούταρχος περὶ τοῦ Φρύνιδος τούτου λέγει τὰ ἔξις: (1133 BC). Τὸ δ' ὅλον ἡ μὲν κατὰ Τέρπανδρον κιθαρωδία καὶ μέχρι Φρύνιδος ἀπλῇ τις οἵσας διετέλει· οὐ γὰρ ἔχην τὸ πλακιόν μεταφέρειν τὰς ἀρμονίας καὶ τοὺς ρυθμούς· ἐν γὰρ τοῖς νόμοις ἔκατη διετήρουν τὴν οἰκείαν τάσιν· διὸ καὶ ταύτην τὴν ἐπωνυμίαν είχον· νόμος γὰρ προστηγορεύθησαν, ἐπειδὴ οὖν ἔχην παραβήναι καθ' ἔκαστον νενομισμένον εἰδός τῆς τάσεως, Ὁ δὲ Φερεκράτης ποιεῖ τὴν μουσικὴν λέγουσαν. «Φρύνις διότι στρόβιλον ἴμβαλών τινες κάμπτων με καὶ στρέφων ὅλην διέκθορεν ἐν πέντε γορδαῖς δώδεκα ἀρμονίας ἔχων».

μενογ καὶ καθιστῶσα αὐτὸ δρακενὲς καὶ σκεπτάληπτον, οὕτε πάλιν ἡ μου-
σικὴ πρέπει νὰ ἔκλαμβάνηται ὡς δορυφόρος καὶ δούλη τῆς ποιήσεως ἢ
τοῦ κειμένου, τιθεμένη οὕτως ἐν δευτέρῃ μοίρᾳ καὶ ἀποβάνουσα σιαλε-
γομέρη μουσική, ὡς τινες καὶ ιδίας δ Westphal ἡμερτημένως περὶ τῆς
τῶν ἀρχαίων μουσικῆς δοξάζουσι. Τοικύτην τινὰ δικλεγομένην μουσικὴν
μεταχειρίζονται βεβίχιως οἱ ἀρχαῖοι μόνον ἐν τῇ ἀνγηνώτει τῶν παιημά-
των κατὰ τὸν Κοίντιλικνὸν Ἀριστείδην,¹ καὶ ἐνίστει ἐν τῇ ῥητορικῇ κατὰ
τὸν Ἀριστοτέλην καὶ ταὺς τεχνογράφους. Ἐκν πρκχματικῶς ἢ ἀρχαῖο
μουσικὴ ἡτο δούλη τῆς ποιήσεως, ἐπομένως εἰχε ἐπουσιώδη σημασίκιν καὶ
δύναμιν, τότε δ τοῦ Ἀριστοτέλους δριτμὸς τῆς τραγῳδίας δὲν ἥθελε πε-
ριέχει τὸν φράσιν ἀγδυμένω λόγω ... λέγω δὲ ἀγδυμένον λόγον τὸν ἔχοντα
ρυθμὸν, ἀρμονίαν καὶ μέλος, καθότι ὡς γνωστὸν οἱ δριτμοὶ δὲν ἔχουσιν
ἐπουσιώδη γνωρίσματα, διπερ δὲν ἥγνεις βεβίχιως δ πατήρ τῆς λογικῆς.

Ἀρχαῖῶς δὲ προὶὸν φυσικὸν τῶν ψυχικῶν παθήσεων καὶ δικθεσεων ἡ
μουσικὴ οὖται, κατὰ φυσικὸν λόγον, ἀκρωταρένη δύναται πάλιν διεγέρσεις
καὶ παθήσεις νὰ προκαλῇ,² «τῶν εἰς τὸ μελωδεῖν τρεπομένων, τῶν μὲν ἐν
εὐθυμίαις ὑπὸ ἡδονῆς, τῶν δὲ ἐν ἀγθυδόσιν ὑπὸ λύπης³ κτλ.»⁴ Η φυινομένη
δὲ ἀντίφκτεις, ὅτι κινητικὸν καὶ παθητικὸν οὖσα ἡ μουσικὴ, πῶς δύναται
νὰ καταστέλλῃ τὰ πάθη καὶ καταποκύη, λύτεται, ἐπειδὴν ἀναλογισθῶ-
μεν, δτι διὰ τῆς διεγέρτεως παθήσεων ἐναντίων τῶν ὑπαρχουσῶν ἔξεσθε-
νοῦται ἐμμέσως ἡ κατ' ἐνέργεικην διάθεσις τῆς ψυχῆς, εἰς τὰ ἐναντίκη πάθη
περιχομένης, δν τρόπον λέγεται: δτι «Πυθιχγόρκς νεανίκην τινὰ σὺν αὐ-
λητῇ καμάρουται μετὰ λαμπάδος κατὰ αὐλητρίδος τόν τε οἰκον αὐτῆς
ἐμπρῆσαι σπεύδοντα διὰ ζηλοτυπίκην, ἐπέσχε τῆς μανίκης, παρκκελευσά-
μενος τῇ αὐλητοίδι μεταβλέσθαι τὸν ρυθμὸν ἐπὶ τι: καταστηματικῶ-
τερον μέλος τὸ καλούμενον σπωνδεῖον».⁵ Ἐν δὲ τῶν κυριωτάτων τελῶν

1 Ἀριστ. Κοίντιλ. σελ. 7. Τῆς κινήσεως (τῆς φωνῆς) ἡ μὲν συνεχής, ἡ δὲ διαστηματική,
ἡ δὲ μίση—μίση δὲ ἡ ἔξι μέροιν συγκειμένη· ἡ μὲν οὖν συνεχής ἔστιν, ἡ διστεγόμεθα· μίση
δὲ, ἡ τὰς τῶν ποιημάτων ἀναγνώσεις ποιούμεται.

2 Θεοφρ. Μία δὲ φύσις τῆς μουσικῆς, κίνησις τῆς ψυχῆς.

3 Πλούτ. Λέγει δὲ Θεόφραστος μουσικῆς ἀρχαῖα γνωρισθεῖσα διαρρίσατο· τοὺς μὲν γάρ ἐγ
τοιοτεδεῦ δυθμόν τοιοτεδεῦς καὶ ἐπιτηδέασις· τοὺς δὲ οὐ, τοὺς τοιοτεδεῦ διατεδεῖσις
καλεύσαμεν, ὥστερ δ Πλάτων ἡμᾶς ἐδίδαξε· τοὺς μὲν διμετέταις καὶ νωθρούς, καὶ ἀθύμως, ἐγ
τε τοὺς δρόσις δυθμοῖς καὶ ταῖς κινούσαις ἴσχυρῶς τὴν ψυχὴν δρμονίας, καὶ τοὺς τοιούτοις
ἐπιτηδέασις τρίφοντες· τοὺς δὲ θυμικωτέρους καὶ μανικώτερον ἀπτοντες ἐν ταῖς ἐναντίαις·
ἴπει διατεῖ πρὸς θεῶν· ἔρωτησον γάρ ἔτι τοῦτος ἀπὸ τοῦ λυριστικοῦ, διέμαντον δ μουσικὸν
αὐλητρίδη παραγενόμενος αὐλούσῃ τὸ φρύγιον νεανίας τοῖν δινωμένοις, καὶ μανικὰ ἀττα
διαπραττούμενοις, ἐκπλευσεν αὐλῆσαι τὸ δώριον οὐ δὲ εὐθὺς ἀπόσαντο τῆς διπλήκτου φορᾶς·
οὐ γάρ δῆκον τὰς δόξας τοῦ λογιστικοῦ μεταδιδέσκονται πρὸς τῶν αὐλητράτων, ἀλλὰ τὸ
παθητικὸν τῆς ψυχῆς, ἄλογον διπάρχον, ἐπεγείρονται τε καὶ καταπραδύνονται διὰ κινήσεων
ἀλλόγων· τῷ μὲν γάρ ἀλλόγῳ διὰ τῶν ἀλλόγων ἡτοι ὀφέλεια καὶ ἡ βλάβη· τῷ λογικῷ δὲ δι-
καιοτημήσει τε καὶ εἴμασθαις καὶ ταῦτα οὖν ἐκ τῆς τῶν πεθῶν αἰτίας γνωσθεῖσης ὡφελετοῦθει
φησιν ἡμᾶς; οἱ Ποτεῖδινειοι.

της⁵ Ελληνικής μουσικής, καὶ ίδιας τῆς ύπο τοῦ Πλάτωνος ἀνεγγωριζούμενης, καὶ ίπο τῶν εἰς οὐδὲν ἄλλα τοσοῦτον, ὅσον εἰς τὰ τῆς μουσικῆς καὶ τῆς χρότεως αὐτῆς ἔν τε τῇ ἐκκλησίᾳ καὶ κοινωνίᾳ πλατωνιζόντων ἐκκλησιαστικῶν πτερέων, ὅτο νέος στένησις τῶν παθημάτων τῆς ψυχῆς, διεράνωτέρω ὀνομάζεται παθαγώγημα, καὶ διερ δ μέγχε τῆς ἀργυριότητος πολυτέστωρ καλεῖ κάθητριν τῶν παθημάτων.¹

«Τής μουσικῆς οὖν λόγῳ καὶ μέλει τὸν ἀκροτὴν δουλουμένης, καὶ διὰ ποικίλων μεταβολῶν φωνῆς τε καὶ σχημάτων εἰς οἰκειότητα τῶν λεγομένων ἐπισπωμένης, τὴν ἡδονὴν δὲ φυσικὴν ἔχούσης, καὶ δέλεαρ Ιεχυρόν, διὸ ἡς καὶ τὰ ἄλογα ζῷα ἀλισκονταί, οἱ μὲν πκντάπκσιν ἄγευστοι τῶν ταύτης καλῶν βιωκημετώδεις εἰσὶ καὶ ἄγριοι καὶ θηριώδεις, οἱ

1 Ό Πλάτων έν τῷ γ' τῇ; Πολιτείᾳ; (410,6) πρὸς παῖδεζν τῶν νέων θεωρεῖ δυναγκασιότατες συγχρόνως τὴν μουσικὴν καὶ γυμναστικὴν κεραμεύνας, τοὺς δὲ λόγους ἐκθέτει διὰ τῶν ἔπης... Ἀρ' οὖν, ἦ δ' ἐγώ, ὁ Γλαύκων, καὶ οἱ καθιστάτες μουσικὴν καὶ γυμναστικὴν παῖδευειν οὐδὲν οὐκ ἔνεκά τινες οἰονται καθιστάσιν, ἵνα τῇ μὲν τὸ σῶμα θεραπεύσιντο τῇ δὲ τὴν ψυχὴν; Οὐκ ἔνοιες, εἰπον, ὡς διατίθενται αὐτὴν τὴν διάνοιαν, οἵ ἐν γυμναστικῇ μὲν διὰ ένοι ὅμιλησσοι, μουσικῇ δὲ μὴ ἀψωνται; Η δοῖο δὲν τοινυντίον διατεθῶσιν; τίνος δέ, η δ' ὁσ, πέρι λέγεις; ἀγριότητος τε καὶ σκληρότητος, καὶ αὖ μαλακίας τε καὶ ἡμερότητος, ἥν δ' ἐγώ... διὶ οἱ μὲν γυμναστικῇ ἀπράτῳ χρησάμενοι ἀγριώτεροι τοῦ δέοντος ἀποδίνουσιν, οἱ δὲ μουσικῇ μαλακώτεροι αὖ γίγνονται: ήδις κάλλιον αὐτοῖς. Καὶ μήν, ἦν δ' ἐγώ, τὸ γε ἔγριον τὸ θυμοὶδὲς ἀν τῆς φύσεως περίθοιτο, καὶ δρῦς; μὲν τραχὺν ἀνδρεὸν ἀν εἴη, μᾶλλον δ' ἐπιταῖθεν τοῦ δέοντος σκληρὸν τε καὶ χαλεπὸν γίγνοιτο ἄν, ὡς τὸ εἰκός... Τί δέ; τὸ ἡμερον οὐχὶ ἡ φιλόσυφος; ἀν ἔχοι φύσις; καὶ μᾶλλον μὲν ἀνεύθετος αὐτοῦ μαλακώτερον ἀν εἴη τοῦ δέοντος, καλῶς δὲ τραχύτος ἡμερόν τε καὶ κόδιμιν... Οὐκοῦν δται μὲν τις μουσικῇ παρέχει καταυλεῖν καὶ καταχεῖν τῆς ψυχῆς διὰ τῶν ὥστων ὥσπερ διὰ χάνης, ἃς νῦν δὴ ἡμετές ἐλέγομεν τὰς γλυκεῖς τε καὶ μαλακάς καὶ θρηνώδεις ἀρμονίας, καὶ μινυρίζων τε καὶ γεγανωμένος ὑπὸ τῆς φόδης διατελεῖ τὸν βίον ὅλον, οὐτος; τὸ μὲν πρῶτον, εἰ τι θυμοὶδὲς είχεν, ὥσπερ οἰδηρον ἐμάλακε καὶ χρησίμον εἰς ἀγριήτον καὶ σκληρὸν ἐποίησεν δται δ' ἐπέχων μὴ ἀνίη ἀλλὰ κηλή, τὸ μετά τούτο ἡδη τῆκει καὶ λείπει, ἔως ἀν ἐκτήξην τὸν θυμὸν καὶ ἐκτεμητηνήσην τε καὶ τῆς ψυχῆς καὶ ποιήσει μαλακόν αἰχμητήν... Καὶ ἐὰν μὲν γε εἰς ἀρχῆς φύσις ἄλιμον λάβῃ, ταχὺ τοῦτο διεπράξετο: ἐὰν δὲ θυμοὶδή, ἀσθενή ποιήσας τὸν θυμὸν δῖνοροπον ἀπειργάσσετο, ἀπὸ σμικρῶν ταχὺ ἐρεθίζομενόν τε καὶ κατασθενύμενον ἀπρόχολος οὖν καὶ δργίλοις ἀντὶ θυμοὶδος γεγένηται, δυσκολίας ἐμπλεοι. Τί δέ; ἀν αὖ γυμναστικῆς τε καὶ εὐωχῆται εὖ μάλισ, μουσικῆς δὲ καὶ φιλοσοφίας μὴ ἀπετηται, οὐ πρῶτον μὲν εὖ θωχων τὸ σῶμα φρονήματος τε καὶ θυμοῦ διπλακίαται καὶ ἀνδρείτερος; γίγνεται αὐτοῖς αὐτοῖς; Τί δέ; ἐπιδέντην ἄλλο μηδὲν πράτητη μηδὲ κοινωνῆ Μούσης μηδημη, οὐδὲ εἰ τε καὶ ἔνην φιλομαθεῖς ἐν τῇ ψυχῇ, ἀτε οὔτε μαθήματος γενόμενον οὐδενὸς οὔτε ζητημάτος, οὔτε λόγου μετίσχον οὔτε τῆς ἄλλης μουσικῆς, ἀσθενές τε καὶ κοδρον καὶ τυφλὸν γίνεται, ἀτε οὐδὲν τρεφόμενον οὐδὲ διακαθιστομένων τῶν αἰσθήσεων αὐτοῖς;... Νισιολόγος δή, οἵμας δ τοιούτο; γίγνεται καὶ ἀμουσος, καὶ πειθοτ μὲν διὰ λόγων οὐδὲν ἔτι χρήται, διφ δὲ καὶ ἀγριότητα ὥσπερ θυρίον πρὸς πάντα διαπρίττεται, καὶ ἐν ἀμαθίᾳ καὶ σκαύθητηι μετὰ ἀρρυθμίας τε καὶ ἀχαριστίας. Ἐπειδὴ δ' ὄντε τούτω, ὡς ἔοικε, δύο τέχνα θεὸν ἔγωγ' ἔν τινα φαῖνην δεδωκέντι τοις ἀνθρώποις μουσικήν τε καὶ γυμναστικήν, ἐπὶ τὸ θυμοὶδές καὶ τὸ φιλόσοφον, οὐκ ἐπὶ ψυχὴν καὶ σῶμα, ὅπως ἀν ἀλλήλοιν ἔνυπρομοθητον ἐπιτεινομένω καὶ ἀνισμένω μέχρι τοι προσήκοντος... Τὸν κάλλιοτα ἄρτο μουσική γυμναστικήν κερνούντα καὶ μετριώτατα τῇ ψυχῇ προσφέροντα, τοῦτο δρῦθετα ἀν φαγμεν είναι τελέως μουσικώτατον καὶ οὐαρημοστήτατον, πολὺ μᾶλλον δὲ τὸν τὰς χορδὰς ἀλλήλαις ἔνυπτάντα.

δὲ τὴν μάθησιν αὐτῆς καὶ δρθὸν χρῆσιν ἀσπεκτάμενοι οἱ μεροὶ καὶ ὑπερχίζοντες κατὰ τὴν φιλονηθωπίκην, εὐδικίουν δὲ διὸ τὴν ἀρετὴν καὶ ἐπιστήμην. Ὁρθῶς δὲ καὶ δ Λούθηρος; περὶ αὐτῆς ἀπορχίνεται λέγων «μετὰ τῶν θεραπευόντων τὴν μουσικὴν συναντέρεφου ἀφένως» οἱ κακοὶ δὲν ἔχουσιν θεραπευτικοῦ. Τὰ μέχρι τοῦδε δλίγα ταῦτα περὶ τῆς δυνάμεως τῆς μουσικῆς εἰρημένα νοεῖ, ομεν, δτι εἰνε ἵκενταν καὶ περάτων ταῦτα λέγων «μετὰ τῶν περὶ τῆς μυστηριώδους δυνάμεως αὐτῆς, περὶ τῆς μεγίστης σημασίας ἐν τῷ κοινωνικῷ βίῳ, περὶ τῆς ὑψίστης σπουδαιότητος, ἣν ἀποδίδουσιν αὐτῇ ἀπέτσει αἱ τῆς ἀρχαίστητος φιλοσοφικῇ αἱρέσεις, Πλάτων καὶ Ἀριστοτέλης, Πυθαγορικοὶ καὶ Στωϊκοὶ, καὶ περὶ τῆς ὑψηλῆς ἀποστολῆς, ἣν εἶχεν ἐν τῇ ἀρχαίᾳ κοινωνίᾳ καὶ θρητείᾳ, καὶ ἣν κέκτηται καὶ σήμερον παρὰ τοῖς πεπολιτισμένοις λαοῖς.

Δὲν εἰνε δὲ ἀπέτη, ἐάν, εἰπόντες ἀνωτέρω δτι ἡ μουσικὴ εἰνε ἐπὶ μέρος εἰκὼν τοῦ ἔθνικοῦ βίου, περάτερος ἀπόδρασιν καὶ ἐπιρροὴν τοῦ ἔθνικοῦ χαρακτήρος ἐν τῇ ἀναπτύξει καὶ μορφώσει ταῦτης. Ἡ ιστορία τῶν μουσικῶν τεχνῶν ἀποδεικνύει, δτι ἐκκεστος μελοποιὸς ἐρείδεται ἐπὶ τῶν ὕμων τοῦ πρὸ αὐτοῦ ἀκμάταντος, τὸ δὲ σύνολον τῆς μουσικῆς ἀναπτύξεως τοῦ ἰδίου ἔθνους ἀποτελεῖ τὴν βέσιν τῆς μουσικῆς αὐτοῦ ἐκπαιδεύσεως· ὥστε τὸ καλλιλογικὸν αὐτοῦ αἰτηθημα παιδιόθεν διαπλάσσεται καὶ ἐκπαιδεύεται διὰ τῆς ἀδιαλείπτου ἀκροάσσεως; τῆς μέχρις αὐτοῦ προδεδημιουργημένης ἰδίας ἔθνικῆς μουσικῆς. Ὁ μελοποιὸς παραλαμβάνει τὴν μουσικὴν τὴν δριζουσαν τὴν διεύθυνσιν αὐτοῦ ὡς περάτος, δν τρόπον δ ποιητὴς παροδέχεται ἐκ τοῦ στόματος τοῦ λκοῦ τὴν γλωσσικὴν ὅλην, τὴν δποίαν ἐπειτα μεταμορφοῖ εἰς ἔργα αὐτοῦ. Ἀληθῶς δὲ πάντοτε βλέπομεν τοὺς περιφήμους μελοποιοὺς κατ' ἀρχὰς ἐπὶ τίνα χρόνον θάνατοντας ἐπὶ τὰ ἔγχη τῶν πρὸ αὐτῶν ἀκμάταντων, πρὶν ἔτι ἀναπτύξωσι τὸ ἰδίον ὑφος, κατὰ δὲ τὸν Goethe ἀπέτη τέχνη γνητίχ δφείλει νὰ παραχθῇ ἐκ περάτερομένου τινδο. Αἱ βάτεις, ἐφ' ὃν πᾶς μελοποιὸς ἀρχετεκνη νὰ οἰκοδομῇ, δφείλουσι νὰ εἰνε ἔθνικαί. Διότι πᾶς τεχνίτης οἰκεδήποτε καὶ ἡλικίας εὐφυτής, ἀπὸ τῆς στιγμῆς καθ' ἣν βλέπει τὸ φῶς, περιστοιχίζεται ὑπὸ τῶν τῆς πατρίδος αὐτοῦ βιωτικῶν σχέσεων, κλίτινες καθιστῶσιν αὐτὸν δποίος εἰνε, ἐγχαράττουσι αὐτῷ τὸν χαροκτήρα αὐτῶν, καὶ παρέχουσαι αὐτῷ τὰς πρώτας διεύθυνσις καὶ τὰ πρώτα τέλη. Τὴν ὅλην ἀρχ πρὸς πᾶσαν μόρφωσιν παραλαμβάνει, οἶκν προσφέρει αὐτὴν δ ἔθνικὸς βίος· τοῦτο δὲ ἐκτελεῖται δνευ προαιρέσεως αὐτοῦ, δνευ συνειδήπεως. Ἡ γνώμη δὲ αὐτη τῆς ὑπάρχεως ἔθνικῆς μουσικῆς, εὶ καὶ ἀληθῶς τῆς μουσικῆς τὸ ψυχολογικὸν περιεχόμενον δὲν ἡρευνήθη εἰσέτι ἵκανῶς, δστε νὰ δύνανται νὰ δριθῶσιν αἱ ἔθνικα δικφορκὶ διὰ λόγων, ὑποστηρίζεται καὶ ὑπὸ τῆς γενικῆς παραδοχῆς ἵταλικῆς, γαλλικῆς, γερμανικῆς κ.τ.λ. μουσικῆς, καὶ ὑπὸ τοῦ μεταξύ αὐτῶν ἀγῶνος. Ωσκύτως δὲ παρατηροῦ-

μεν, δτι καὶ κατὰ τὴν λαμπρὸν ἐποχὴν τῆς ἀρχαίκης Ἑλλάδος, ἀναπτυ-
χθέντος τοῦ ἔθνικοῦ αἰσθήματος, καταδιώκοντας αὐτηρῶς τὰ ἀστιανὰ δρ-
γυνα, δπως πάλιν τὰ ἐλληνικὰ ἐν Ῥώμῃ κατὰ τὴν ἐποχὴν τῆς ἴσχυρο-
τάτης ἔθνικῆς συνειδήσεως. Διὰ τοὺς εἰρημένους δὲ λόγους, τὸ εἶδος ὡρι-
σμένης διεθνοῦς μουσικῆς, δπερ ἀντεπροσώπευσν τινες τῶν μελοποιῶν ἐν
τῇ τελευταίᾳ ἐποχῇ, δὲν ἡδυνήθη νὰ καρποφορήσῃ, διότι δὲν ἔργοιον
δὲν τέρπωνται ἐκ τῆς σήμερον ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς, ἀλλὰ διὰ τοὺς
αὐτοὺς τόύτους λόγους εὐλόγως καὶ δρθῶς δυσχαντητοῦντες, δικαίως κα-
τακρυγάζωσι κατ' αὐτῆς, ἀτε ἔχοντες τὴν ἐγγηματισμένην πεποίησιν,
δτι αὐτη δὲν εἰνε ἔθνικὴ μουσικὴ, ὡς προϊόντος τοῦ λόγου θέλει ἀπο-
δειχθῆ.

Τὴν θεωρίκν δὲ ταύτην ἐπικυροῦσιν ἀληθῆ συμβάντα. Ὁ Bodenstadt
π. χ. λόγον ποιούμενος περὶ τῆς τά τε ὡτα καὶ τὴν καρδίαν διαρρη-
γνύσης περικηκῆς μουσικῆς, διηγεῖται δτι νεκνίκι Πέρσαι ἀπερχόμενοι τῆς
πατρίδος των εἰς Πετρούπολιν, καὶ ἐκεῖ ἐκπιθεύμενοι μετὰ τὴν ἐπι-
στροφὴν εἰς τὴν πατρίδα αὐτῶν, ἀκούονται μετὰ μείζονος τέρψεως τὴν
ἔθνικὴν αὐτῶν μουσικὴν, πρὸ πολλοῦ ποιούμενοι αὐτὴν πχντδες εἶδους
μουσικῆς καὶ τέρψεως τῶν θεάτρων καὶ ὠδείων τῆς Πετρουπόλεως. 'Ασκύ-
τως δ Amiot διηγεῖται περὶ τῶν Σινῶν, δτι ἐκτελέσας πρὸ αὐτῶν les plus
belles sonnates, les airs de flûte les plus melodieus et les plus brillants, οὐ μό-
νον δὲν ἔτερπε οὐδὲ ἔκήλει αὐτούς, ἀλλὰ καὶ ἡνώχλει καὶ κατεβασάντες,
ώστε ἐπὶ τέλους εἰπον αὐτῷ· «τοικῦτα μέλη καὶ μελωδίκι δὲν εἰνε διὰ
τὰ ὡτα ἡμῶν, οὐδὲ τὰ ὡτα ἡμῶν διὰ τοικῦτας μελωδίκις», εἰ καὶ ἡ κα-
τασκευὴ τοῦ ὡτὸς, ἐσωτερικὴ καὶ ἐξωτερική, πάντων τῶν ἀνθρώπων οὐ-
δόλως διαφέρει. Ἐπίτης δ μέγχς Ναπολέων ἐν Αἰγύπτῳ τῇ προτάσει τοῦ
Mongoe ἐπιειράθη νὰ κερδίσῃ τὰς συμπαθείας τῶν μωακμεθκνῶν καὶ διὰ
τῆς μουσικῆς. Πολυάριθμος δὲ ὄρχήστρα, ἀποτελουμένη ἐκ τῶν ἀρίστων
μουσικῶν, ἔξετέλεστε πρὸ τῶν ἐπιτημοτάτων τῆς χώρας καὶ μεγάλου πλή-
θους μεγαλοπρεπῆ μελουργήματα, ἔντεχνον καὶ ἐπιστημονικὴν μουσικὴν,
ἀπλάς μαλακάς μελωδίκις, πολεμικὰ ἐμβοτήρια, συλλήθδην πχντδες εἶδους
μουσικήν. Τὰ πάντα εἰς μάτην οἱ μουσουλμάνοι ἔμειναν ψυχροὶ καὶ ἀδιά-
φοροι πρὸς δλα ταῦτα ἐκ τούτου δ Monge ἐκμανεῖς ἀνέκρχεν· οἱ ἀρχυρ-
κέφολοι εἰνε ἀνάξιοι τοιαύτης μουσικῆς, μὴ καταπονεῖσθε ματκίως· χρού-
σατε αὐτοῖς τὸ Mabrough, τοῦτο ἵσως προσήκει αὐτοῖς. Ἡ ὄρχήστρα πά-
ρατα ἥξατο τῆς κρούσεως αὐτοῦ, καὶ παραχρῆμα ἡ ἐνέργεια ὑπῆρξε με-
γάλη, δπερ δ Chateaubriand ἔξήγησεν, ἀνερευνήσας καὶ ἀνακαλύψκις δτι ἡ
μελωδίκη ἦτο ἀσιανή, μετενεγθεῖσα εἰς Γαλλίαν διὰ τῶν σταυροφόρων.
Ταῦτα ἀρκοῦσι νομίζω πρὸς ὑποστήριξιν τῆς γνώμης, δτι ὑπάρχει ἔθνικὴ
μουσικὴ, ἡ μᾶλλον εἰπεῖν, τὸ ἔθνος ἔξασκετ ἐπιειρόην ἐπὶ τῆς ἀναπτυξεως

τῆς μουσικῆς αὐτοῦ. Ἐκ τούτου εὐκόλως κατανοεῖται, ὅτι, ἵνα ἡ μουσικὴ ἐκπληρώηται τὴν ὑψηλὴν ἀποστολὴν αὐτῆς, ὀρείλει νὰ εἰναι ἐθνική. Τῆς ἐκτείνεταις ταύτης θεωρίας θέλωμεν ἀναχυνηθῆ προσέτει ἐγ τῷ περὶ τῆς Ἱερᾶς μουσικῆς τῶν πρώτων χριστιανικῶν χρόνων, διοίκησης δηλαδὴ ἡτο ἡ καστροχάρας εἰσχθεῖσα μουσικὴ εἰς τὸν χριστιανικὸν ναόν, ἥτις βεβεκίως δὲν ἡδύνατο νὰ εἰναι εἰμὴ ἐθνική, οὐχὶ ἔνη καὶ ἀγνωστος, ἢ ἐντελῶς νέα μελοποιία, μηδὲν κοινὸν ἔχουσα πρὸς τὴν σύγχρονον Ἱερὸν μουσικὴν τῆς τῶν ἐθνικῶν θρησκείας, καὶ πρὸς τὴν τότε τεχνικὴν τῶν θεάτρων μουσικήν, δραγματικήν τε καὶ φωνητικήν, κατά τε τὸ μουσικὸν τούλαχιστον διάγραμμα, καὶ κατὰ τὸ ἔξαγγελικὸν ἢ ἐρμηνευτικὸν, ἥτοι τὸ πρακτικὸν μέρος.

Ἡ ἀνωτέρω ἐκτεθεῖσα θεωρία περὶ ὑπάρχεως ἐθνικῆς μουσικῆς ἐπικυροῦται καὶ ἐκ τῶν ἔξις σκέψεων. Ὡς γνωστὸν πρὸς κατέληψιν οἰαστήποτε μουσικής, πλὴν τῶν ζώντων μνημείων, ἥτοι τῶν μελικῶν συνθέσεων, ἐνῶν λαχμήσαντον γνῶσιν τοῦ περιεχομένου τῆς μελοποιίας καὶ ῥυθμοποιίας, τοῦ μουσικοῦ δηλοντοῦ κακλοῦ, δπερ δὲν εἰναι ἀπλοῦν, ἀλλὰ σύνθετον, — συγκέιμενον ἐκ τοῦ στοιχειώδους κακλοῦ, ἥτοι τῶν ἡδέων διεγειρόντων ἀκουστικῶν λόγων, δεύτερον δὲ ἐκ τοῦ κατ' εἰδὸς κακλοῦ καὶ τρίτον ἐκ τοῦ ἰδεώδους κακλοῦ, δπερ εἰναι τὸ ἐν αὐτοῖς τοῖς τόνοις πνεῦμα, — χρήσιμεν βεβεκίως κατὰ πρῶτον νὰ γινώσκωμεν τὸ μουσικὸν διάγραμμα, τὸν ἀρμονικὸν κανόνα ἢ τὸ κακλούμενον ἀμετάβολον σύστημα, ἐπὶ τῇ βάσει τῆς δικιρέσεως τοῦ δποίου ὁ μελοποιὸς συνθέτει τὰ μέλη αὐτοῦ, καὶ πρὸς τὰ δποίον ἢ ἀκοὴ ἀνευ συνειδήσεως παρκανάλλει ἀστραπτηδὸν τὰ προτείποντας αὐτῇ μελικὰ σχήματα· μόνον δὲ διὰ τοικύτης παρκανολῆς ἀντιλαχμάνεται ἡ οἰκεία αἰσθητική τὸ ίδιον καὶ τερπνὸν τῶν τονικῶν κινήσεων. Ὅμερος δέ, ἵνα δ ἀοιδὸς ἔξαγγελλῃ μελωδίας κακτρῶς καὶ ἐμράτικῶς, δφείλει νὰ κατέχῃ δ λάρυγξ αὐτοῦ ἀκριβέστατα καὶ σταθερώτερα τοὺς φθόργωνας καὶ τὰ διαστήματα τῆς μουσικῆς κλίμακος, ἵνα οὕτω δύνηται νὰ μεθιστῇ καὶ κρατῇ τὴν φωνὴν ἢ τὴν μελωδίαν ἀκροβίως ἐπὶ τῶν βραχιδίων τῆς κλίμακος, δτω δὲ μελλον ἐντριβῆς καὶ ἐγκρατής τούτου εἰναι, τόσω κακτρώτερον ἐκφάνεται τὸ κηλοῦν καὶ τέρπον ἴδιοφυές τῆς μελωδίας, τοσοῦτον ἐμφαντικώτερον ἄδει, τοιούτῳ τρόπῳ καὶ δ ἀκροστής, ἵνα προσηκόντως μελωδίκην τινὰ ἐκτιμήσῃ, δφείλεις ὡσπάτως νὰ κατέχῃ ἀκροβίως ἢ ἀκοὴ αὐτοῦ ἢ μαλλον εἰπεῖν ἡ συνέίδησις τὸν ἀρμονικὸν κκνόνα, τὰς ἀκούστικὰς αὐτοῦ σχέσεις, ἵνα δυνηθῇ νὰ ἐκτιμήσῃ ἐπικάριας τὸ ίδιοφυές καὶ τὴν καλλονὴν τοῦ μελουργήματος. Ἐκ τούτων δὲ κατέδηλον καθίσταται, ὅτι προϋπόθεσις καὶ πρωτίστη συνθήκη, πρώτιστον ἔργον τοῦ μελοποιοῦ εἰναι δ εἰσάπαξ σταθερὸς καθορισμὸς τοῦ μουσικοῦ κανόνος ἢ διαγράμματος, ἀνευ δὲ τούτου ἢ πληθὺς τῶν εἰς τὴν ἀκοὴν προτείποντων ἡχητικῶν κυμάτων διὰ τὸ ὑπέρμετρον αὐτῷ προσδύ δὲν θελειν ἀντιλαχμάνεσθαι

νπὸ τῆς αἰσθήσεως, ἐὰν αὕτη δὲν ἡδύνετο νὰ δικηρίνῃ αὐτὰ κατὰ βούλησιν καὶ χρείσην, ἐὰν δὲν ἡδύνετο νὰ τὰ ἐγκατεκτάσῃ εἰς τὰς θήκας τῶν εἰσάπαξ καθορισθεισῶν βιθυνίδων τοῦ ἀρμονικοῦ κανόνος. Τὸ μουσικὸν ἄρχ διάγραμμα, οὗτινος ἡ δικίρεσις καὶ αἱ ἀκουστικὲς σχέσεις μέχρι βιθυνοῦ τινος εἶναι κατὰ συνθήκην, θέσεις καὶ οὐ φύσει — διότι ἀλλως, ἐπειδὴ ἡ ἀκοὴ ἔχει τὴν αὐτὴν φυσικὴν κατασκευὴν περὶ ἀποσι, ἐπρεπεν ἀπαντά τὰ ἔθνη νὰ ἔχωσι τὸ αὐτὸν μουσικὸν διάγραμμα — δ ἀρμονικὸς δηλαδὴ κανὼν, ἡ μουσικὴ κλίμακ ὅμοιάζει τὴν κλίνην τοῦ Προκρούστου, ἐντὸς τῆς δοπιάς στενοχωροῦνται ἀπαστι αἱ τονικαὶ παθήσεις. "Ο, τι δὲ ἐκ τῆς μεγάλης πληημύρχε τῶν τονικῶν παθήσεων δὲν ἐγκατατάσσεται ἐν ταῖς θήκαις ἢ ἐν ταῖς στοιχεώδεσι συμφωνίξις τῆς μουσικῆς κλίμακος, τοῦτο εἰωθότως παχακούμεν, δπως δ τοῦ τεγχίτου δρθαλμὸς δὲν δέ/εται ἀπάσας τὰς ἐντυπώσεις χωρίου τινός, ἀλλὰ μόνας τὰς δριζούσας τὸν χαρκατήρακαντοῦ, ἢ δπως δ ζωγράφος βλέπει μόνον δ, τι θέλει καὶ βούλεται. Διὰ τοῦτο δὲ λαοί, ὡν ἡ τοῦ ἀρμονικοῦ κανόνος δικίρεσις εἶναι διάρροος, δὲν δύναται νὰ ἐννοήσωσι τὴν μουσικὴν ἀλλων λαῶν, διάρροον μουσικὸν διάγραμμα ἔχόντων, οὐδὲν νὰ εὑρηκυθῶσιν ἐξ αὐτῆς, δπερ, ὡς ἀνωτέρω παρετηρήθη, συμβίνει μεταξὺ τῆς μουσικῆς τῶν Κινέζων καὶ Εὐρωπαίων κτλ. Διὰ τὸν αὐτὸν δὲ λόγον καὶ ἐκ τῶν ήμετέρων οἱ μὲν ἐκπατιδεύντες διὰ τοῦ μουσικοῦ διαγράμματος τῆς εὐρωπαϊκῆς μουσικῆς, ἢ ἐκ νεαρᾶς ἡλικίας ἀκούοντες αὐτήν, ἢ ἐθισθέντες διὰ μακροχρονίου δικιμονῆς ἐν εὐρωπαϊκαῖς πόλεσιν, δὲν εὑρίσκουσιν οὐδεμίαν τέρψιν εἰς τὴν σήμερον ἐκκλησιαστικὴν μουσικὴν καὶ τὰ τουρκικὰ μέλη, ἢ τὸ μουσικὸν διάγραμμα δικρέει τοῦ εὐρωπαϊκοῦ κατὰ τὴν δικίρεσιν, καὶ ἡν καὶ ἡ περὶ τὸ ἀδειν ἄγνοια τῶν πλείστων ἐκ τῶν καλουμένων ἴεροφυλτῶν, κακιστᾶ ἔτι ἀνυπόδοφορον καὶ ἀηδεστάτην ῥινῳδίαν· οἱ δὲ ἐντελῶς ἀγευστοι εὐρωπαϊκῆς μουσικῆς, κατακηλοῦνται ἐκ τῆς νῦν ἴερᾶς μουσικῆς καὶ ἐκ τῶν τουρκικῶν μελῳδιῶν¹, ἀπαρέσκει δὲ αὐτοῖς ἢ εὐρωπαϊκή, ἢ τὸ μουσικὸν διά-

1 Κατὰ τὴν ἐν Τουρκίᾳ διαμονὴν μοι παρείθησα, ὅτι οὔτε οἱ χωρικοὶ τέρπονται ἐκ τῆς ἐν ταῖς πόλεσι μουσικῆς, ἢτις κατά τε τὰς ἀκουστικὰς σχέσεις τοῦ μουσικοῦ διαγράμματος καὶ κατὰ τὴν μελοποίαν εἶναι τουρκικὴ καὶ ἔρρινος, οὔτε πάλιν οἱ πολίται εὑρίσκουσι τέρψιν ἐν τῇ δημόσει μουσικῇ τῶν χωρικῶν, ἢτις ἐν φυσικῇ καταστάσει διατελοῦσα, διαφέρει κατά τε τὸ μουσικὸν διάγραμμα καὶ, ὡς πασίγνωστον, κατὰ τὴν μελοποίιαν, οὔτε προσέτι ἐντελῶς ἀπηλλαγμένη τῆς ῥινῳδίας, δπερ δυνάμειθα νὰ διντιληφθῶμεν ίδοις· ωσίν, ἀρρωμένοι χωρικῶν ἀδόντων χορευτικὰ ἄσματα, καὶ μάλιστα δύπου δ πληθυσμὸς εἶναι καθαρὸς ἐλληνικὸς καὶ ἀμιγῆς. 'Εξ ίδιας ἀντιλήψεως καὶ παρετηρήσεως γινώσκω, ὅτι οἱ περὶ τὰ "Ιωάννινα κατοικοῦντες χωρικοὶ "Ελληνες οὐχὶ μόνον οὐδεμίαν εὑρίσκουσιν ἡδονὴν εἰς τὴν ἐν τῇ πόλει μόνον ἐπικρατοῦσαν ἔρρινον τουρκικὴν μουσικήν, ἀλλὰ καὶ δυσαρεστοῦνται καὶ ἐνοχλοῦνται ἀκούοντες αὐτῆς, μισοῦσι δὲ μάλιστα αὐτὴν εἰς τοιούτον βαθμόν, ώστε δονομάζουσιν αὐτὴν δι' ὑπερστικωτάτου δυνάματος, δπερ ἐκ οισθασιοῦ πρὸς τὴν ἡθικὴν δὲν δύνεμαι νὰ ἀναφέρω. Κατὰ τὴν τελευταῖαν ἐν τῇ εἰρημένῃ πόλεις διατριβὴν μου, ἥκουον ἀπάσας τὰς μελῳδίας, τὰς φδομένας τουρκιστὶ διότι τῶν δινατολιτῶν στρατιωτῶν, ζεῦμπέκων καλουμένων, μιμουμένας καὶ ἐπεναλαμβανομένας ἐγ ταῖς διαχύσεσιν ὑπὸ τῶν ἐλλήνων πολιτῶν, τῶν τουρκικῶν μελῶν ἐφερμοζο-

γραμμα είνε τό αύτό καὶ τῶν ἀρχαίων βιζαντινῶν, τὸν δὲ λόγον τούτου παρέχει ἡμῖν δ Ψευδαριστοτέλης ἐν τῷ ιδ' τῶν προσβλημάτων λέγων εἰδιὰ τί ἥδιον ἀκούουσιν φίδνιτων δῖσα ἀν προεπιστάμενοι τυγχάνωσιν τῶν μελῶν, ή ὅν μὴ ἐπίστανται; πότερον δτι μᾶλλον δῆλος δ τυγχάνων ὁσπερ σκοποῦ, δταν γνωρίζωσι τὸ φίδνιον; . . . ἔτι καὶ τὸ σύνηθες ἥδυ μᾶλλον τοῦ ἀσυνήθους».

‘Ωσαύτως δὲ ἔὰν οἱ εἰθισμένοι γὰρ τέρπωνται ἐκ τῆς σήμερον Ἱερᾶς μουσικῆς καὶ τῆς ῥινωδίας αύτῆς δὲν κατακηλῶνται ἐκ τῶν κατὰ κάθετον γραμμήν ἐπωκοδομημένων συναμμρίστοις¹ συμφωνιῶν καὶ συζυγιῶν, τουτέστιν ἔὰν δὲν ἀρέσκῃ αύτοῖς ή παναρμόνιος φίδη, ή ἀρμονικὴ πολυφωνία, δ λόγος είνε φυσικὸς καὶ ἀπλούστατος, ἐλλείπουσι δηλαδὴ αύτοῖς αἱ βάσεις τῆς στοιχειώδους ἀρμονικῆς συμφωνίας τῆς παναρμόνιου φίδης, ήν οὐδέποτε ἥκουσαν, καὶ ἦν ἐπομένως ή ἀκούν των ή μᾶλλον εἰπεῖν ή συνείδησις δὲν κατέχει. Διότι καὶ ἐνταῦθα συμβαίνει, δτι εἰπομεν ἀνωτέρω περὶ τῆς καθ' ὅριζόντιον γραμμήν κινήσεως τῆς φωνῆς ὡς μελωδίας. “Ινα δηλαδὴ καταλάβωμεν δλοκλήρους μελικάς παναρμόνιους σειρὰς κατὰ κάθετον γραμμήν, ίνα ἀντιληφθῶμεν παροχρῆμα τὰς πρὸς ἀλλήλας; ἀναφορὰς τῶν παναρμόνιων συμφωνιῶν, δρείλομεν πρῶτον νὰ κατέχωμεν σταθερῶς ἐντῇ συνειδήσει τὴν εἰσάπαξ καθορισθεῖσανύπὸ τοῦ μελοποιοῦβάσιν τῶν στοιχειώδων ἀρμονικῶν συμφωνιῶν τοῦ μουσικοῦ διαγράμματος, πρὸς τὸ δποῖον, ὡς πρὸς τὴν κλίνην τοῦ Προκρούστου, παραβάλλονται ὑπὸ τῆς ἀκοῆς ἀστραπήδὸν αἱ ἔφεξῆς πολυαρμόνιαι συμφωνίαι καὶ συγκράτεις. “Μετε ἐλλείποντος αύτοῖς τούτου οὐδόλως παράδοξον, ἔὰς δὲν κατακηλῷ αύτοὺς ή πολύφω-

μάνων ἐπὶ Ἑλληνικοῦ κειμένου ‘Ἡ ἐφαρμογὴ δὲ αὗτη τουρκικῶν μελῶν εἰς Ἑλληνικὰ καίμενα, ἀρκεμένη ἀπὸ τῆς ἐγκαταστάσεως τῶν τούρκων ἐν ταῖς διαφόροις πόλεσι τῆς εἰρωπαϊκῆς Τουρκίας, ἐξακολούθει ἀδιαλείπτως ἔτι καὶ νῦν, καὶ θέλει βεβαίως ἐξακολούθησει καὶ εἰς τὸ μέλλον, ἐνσώφ ἅρχει τὸ τουρκικὸν στοχεῖον. Καὶ αἱ μετακινήσεις δὲ καὶ αἱ μετασταθμεύσεις τοῦ στρατοῦ παρετήρησα, οἵτι συντελούσιν οὐκ δύλιγον εἰς τὴν διάδοσιν τῆς τουρκικῆς μουσικῆς, ἡς κυριωτάτη πηγὴ είνε βεβαίως ή Κωνσταντινούπολις. ‘Ἐνταῦθα πρώτον ή τῶν κρατούντων μουσικὴ ἐγήλασε τὴν Ἑλληνικὴν βιζαντιακήν, κατὰ τὸ εἰρημένον, οἵτι ή μουσικὴ δὲν ἀποτελεῖ κράτος ἐν κράτει, πρῶτον μὲν ἐν τοῦ κοινωνικοῦ βίου, ἔπειτα δὲ κατὰ φυσικὴν συνέπειαν, — δεκτῆς γενομένης κατὰ μικρὸν τῆς μουσικῆς τῶν κρατούντων διὰ τοῦ ἔθνους καὶ δι’ Ἑλλειψιν τεχνικῆς ἔθνικῆς μουσικῆς ἐν τῷ κοινωνικῷ βίῳ — κατὰ μικρὸν καὶ λεληθότως καὶ ἐξ αὐτῆς τῆς ἐκκλησίας, ὡς ἐν τῷ οἰκιώπ τόπῳ δεῖξομεν. “Ο, τι δὲν εἴπομεν περὶ τῆς μουσικῆς τῶν ἐν τῇ εἰρωπαϊκῇ Τουρκίᾳ πόλεων μικτοῦ πληθυσμοῦ, αὐτὸ τοῦτο συνέδη καὶ θέλει ἐξακολούθει καὶ εἰς τὸ μέλλον καὶ ἐν τῇ ἐκκλησιαστικῇ μουσικῇ, ἐφαρμοζούμενων ἀδιαλείπτως τουρκικῶν δημαρχῶν καὶ μελῶν εἰς κείμενα θρησκευτικοῦ περιεχομένου, ὅπερ καλῶς γινώσκουσιν ίδιας οἱ ἐν Κωνσταντινούπολει κατοικοῦντες καὶ ἐν ταῖς πόλεσι τῆς εἰρωπαϊκῆς Τουρκίας γεννηθέντες καὶ ἀνταρφάντες “Ἑλληνες. “Οτι δὲ καὶ ἐν τῷ ἐλευθέρῳ Ἑλληνικῷ βασιλείῳ διατηροῦνται εἰσέτι τὰ ἔχη τῆς τουρκικῆς μουσικῆς, διότι δὲν ἀνεπτύχθη ἔτι τεχνικὴ ἔθνικὴ μουσική, ἡς δυστυχῶς οὐδὲν αἱ βάσεις μέχρι τούτο τούλαχιστον ἐτέθησαν, είνε πασιδηλον.

1 ‘Ἡ ἔννοια συναμφεβολος (ῆγος) είνε ὄρος ίδιος τῆς βιζαντιακῆς πολυφώνου φίδης, μὴ δικαιούσα ἐν τοῖς λεξικοῖς.

νος ἀρμονικὴ ὡδῆ, διότι δὲν ἐννοοῦσιν αὐτήν, ἐπειδὴ δὲν συνειθίσθησκαν εἰς αὐτήν· ἀλλως δὲ ἡ ἀκοὴ καὶ αὐτῶν ἔχει τὴν αὐτὴν κατασκευὴν, ὥστε δικ-φέρουσι τῶν ἀλλων, καθ' ὅτι δὲν ἔχουσι περὶ τὴν καὶ γνῶσιν τῆς τελείας μουσικῆς, τῆς εἰς ἀνεξάρτητον τέχνην ἀνυψωθείσης, τὸ δὲ καλλιλογικὸν αὐτῶν αἰσθημα δὲν εἰναι ἵκανως ἀνεπτυγμένον, ἀλλ' εὑρίσκεται εἰς τὴν κα-τωτάτην βαθμίδα, μυνάμενον ν' ἀντιληφθῇ μόνης τῆς ἀτελοῦς καθ' ὅριζόντιον γραμμὴν καὶ ἐν φυσικῇ καταστάτει δικτελούστης εἰσέτι μουσικῆς ἐλλείπει εἰς αὐτοῖς ἡ καλουμένη μουσικὴ σύνεσις, ἡ ἀκριβής διάκρισις τῶν δικτημάτων καὶ συμφωνιῶν, ἥτις προϋποθέτει διδασκαλίκων καὶ ἐθισμὸν οὐχὶ τὸν ἐπι-τυχόντα· πρὸς τούτοις δὲ ἡ ἀκουστικὴ αὐτῶν κατάληψις εἰναι συγκεχυμένη ἐνεκκ τῆς ἐν τῇ ἐκκλησιαστικῇ μουσικῇ χοήσεως τριῶν δικόρων μουσικῶν διαγραμμάτων, ἥτοι α') τοῦ τουρκικοῦ, ἔχοντος πολὺ διάφορον διαίρεσιν τοῦ Εὐρωπαϊκοῦ, τοῦ τῶν ἀρχαίων καὶ βυζαντινῶν διατόνου διτόνου γένους, β') τοῦ περσικοῦ, διντος διηρημένου εἰς τεταρτημόρια τόνου, ἐξ οὗ περήθη τὸ τουρκικὸν διάζτονον, τοῦ δποίου τὰ δικπτῶν εἰναι μικρότερον τῶν εὐ-ρωπαϊκῶν, ἀργαίων καὶ βυζαντιακῶν, καὶ περὶ οὗ θέλομεν ποιήσει λόγον ἐν τῷ οἰκείῳ τόπῳ. Πλὴν τῶν δύο εἰρημένων κανόνων γίνεται χρῆσις προ-σέτι τοῦ ἀρχεικοῦ καὶ τῶν μουσικῶν αὐτοῦ αἰλιμάκων, διτοις εἰναι διηρη-μένος εἰς τριτημόρια τόνου. Συνελόντι δ' εἰπεῖν οἱ σήμερον ἵεροφάλται, δὲν ἔχουσι σερῆ καὶ εὐκρινῆ, ἀλλὰ συγκεχυμένην συνείδησιν τῶν δικτη-μάτων τοῦ μουσικοῦ αὐτῶν διαγράμματος δι' δὲ καὶ ἀπειροι τῶν κανόνων τοῦ δρθῶς ἀδειν, κλείσιτες δὲ τὸ στόμα καὶ προέμενοι τὸ πλεῖστον τῆς φωνῆς ἐν τῷ ἀδειν δια τῆς ῥίνης, νομίζουσι καὶ ἔχουσι τὴν γελοίαν ἀξιώ-σιν νὰ πιστεύωνται καὶ παρὰ τῶν ἀλλων, ὅτι ἐν τῇ ἐξαγγελίᾳ διακρί-νουσι μείζονας, ἐλάτσονας καὶ ἐλαχίστους τόνους, τεταρτημόρια τόνου καὶ τριτημόρια, ἥτοι ἀρμονικάς καὶ χρωματικάς διέσεις, τῶν δποίων οἱ πλεῖστοι ἀμφιβάλλω ἐὰν δύνανται νὰ διακρίνωσι τὸν δίτονον τοῦ τριημι-τονίου, ἀτε οὐδέποτε τὰ ὑπ' αὐτῶν ἀδόμενα δικτήματα πρός τινα στα-θερὸν δργανικὸν κανόνα παραβάλλοντες. Ἀλλως δὲ δρείλουσι νὰ μᾶς εἰ-πωσι, ποία εἶναι ἡ διαίρεσις τοῦ δργάνου, ὅπερ ἔχουσιν ὡς βάσιν ἀδοντες, διδακτούμενοι καὶ ἐξασκούμενοι;

'Εκ τῶν εἰρημένων κατέδηλον καθίσταται, ὅτι ἡ μὲν ἀπερέσκεια τῶν κατὰ τῆς σήμερον ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς καταφερούμενων εἰναι δικαίη καὶ ἡρθή, καὶ δι' ἀλλους λόγους, οὓς προϊόντες θέλομεν δειξει· ἡ δὲ ἀντί-στασις τῶν μὴ κατακηλουμένων ἐκ τῆς πολυφώνου ἀρμονικῆς μουσικῆς, διότι δὲν ἐννοοῦσι ταύτην, εἰναι ἀδικος, αὐθικίρεος καὶ ἀλογος, ἐπειδὴ εἰναι ἀρνησις τῆς ἀνυψωσεως τῆς μουσικῆς εἰς τελείαν καὶ ἐξ ἀντικειμένου τέχνην, ἀρνησις δρκ τοῦ τέλους, δι' δὲ αὐτη προσελήφθη ἐν τῇ ἐκκλησίᾳ, ἀρνησις δὲ καὶ τῆς ἐξεγενίσεως τοῦ θυμικοῦ. 'Η σήμερον ἵερας μουσική, μηδὲν κοινὸν ἔχουσα πρός τὴν πρὸ τῆς ἀλώσεως τῆς Κωνσταντινουπόλεως,

έλλαχίστην δὲ σχέσιν πρὸς τὴν ἐπὶ τουρκοκρατείξις ἐπὶ ἐντελῶς διαφόρων βάσεων κατά τε τὰς ἀκουστικὰς σχέσεις καὶ τὴν μελοποίην πρὸς τοῦ περιελθόντος αἰῶνος ἀναπτυγθεῖσην, εἶναι ἀτεχνος καὶ ἀκόλαστος, κακότεχνος καὶ ἀπορεπής, ἀτεβῆς καὶ μὴ ἀρμόζουσα πρὸς τὸ περιεχόμενον τοῦ θρησκευτικοῦ κειμένου, ἥκιστα προσήκουσα τῇ θρησκευτικῇ λατρείᾳ καλλιλογικῶς, δὲ ἐξεταζομένη στερεῖται τοῦ περιεχομένου πάστης τέχνης τοῦ κακοῦ, ἥτοι τοῦ μουσικοῦ κακοῦ, τεχνικῶς δὲ εἶναι ἀτελεστάτη. Οἱ εἰς τοικύτην ἀρεσκόμενοι μουσικὴν ἀποδεικνύουσιν, ὅτι οὐδὲ τὴν στοιχειωδεστάτην μουσικὴν σύνεσιν κέχτηνται, ἐπιμένοντες δὲ εἰς τὴν δικτήρησιν αὐτῆς, προδίδουσιν ἀπειρόκαλον καὶ ἀπαίδευτον καλλιλογικὸν μουσικὸν αἴσθημα, καὶ ἐλλειψιν συνειδήσεως ἐθνικῆς καὶ πατριωτικοῦ συγχισθήματος, ἀτε προκιρούμενοι εἰτέτι καὶ ἐπιμένοντες νὰ ἀναπέμπωσι τὰς δοξολογίκας αὐτῶν καὶ ὑμψώματας διὰ μελῶν εἰληγμένων ἐκ τῶν Τουρκιῶν πορνικῶν ἀμανέδων καὶ συμποτικῶν φρυξτῶν, η μεμελοποιημένων ἐπὶ τῇ βάσει τῶν περσικῶν, ἀρχβίκῶν καὶ τουρκικῶν μακάρι, τοῦ πεσρέφ καὶ φάσλι.

Δὲν ἀρνούμεθα μὲν ὅτι ἡ μουσικὴ αὐτὴ καθ' ἔκυρτήν, ὡς φιλὸν μέλος ἐξεταζομένη, δὲν δύνεται νὰ εἶναι οὔτε ἀγαθὴ οὔτε κακή, οὔτε ἀκόλαστος οὔτε εὐσεβής, οὔτε ἀνόσιος, οὔτε ἰερά, ἀλλ' ἡ καλὴ καὶ ἡδεῖκ ἡ ἀγδὴς καὶ ἄσχημος, ἐπειδὴ περιεχόμενον αὐτῆς εἶναι μόνον τὸ μουσικὸν καλόν. Ἀλλ' ὡσαύτως δὲν δύνεται τις νὰ ἀρνηθῇ, ὅτι ἡ μουσικὴ ὡς μέλος μὲν αὐτὸν καθ' ἔκυρτὸν δύνεται νὰ εἶναι καλή, καλλίστη, ἡδεῖα, ἡδίστη, προσδόξαλεις ὅμως τὸ καλλιλογικὸν αἰσθημα, ὅταν τὸ κάλλιστον καὶ ἡδίστον τοῦτο μέλος δὲν συνάδῃ, δὲν συμφωνῇ, δὲν ἀρμόζῃ πρὸς τὴν ψυχικὴν διάθεσιν, ἥν πρόκειται νὰ διεγείρῃ ἡ καταστείλη, μεθ' ἣς ἡ καλλιλογικὴ αὐτοῦ ἐνέργεια δρεῖται νὰ συνταχτίζηται. Πᾶς κύκλος ψυχικῆς διάθεσεως, καὶ πᾶσα λέξις καὶ πᾶν κείμενον, μεθ' ὧν ἡ μουσικὴ προσκαλεῖται νὰ συνενώσῃ τὴν ἰδεατίζουσαν αὐτῆς ἐνέργειαν, ἀξιοῖ καὶ ἀπκιτεῖ παρ' αὐτῆς, ὅπως τὰ μελικὰ σχήματα καὶ εἰδή, συνάδωσι πρὸς τὸν χαρακτήρα τῆς ψυχικῆς διάθεσεως, πρὸς τὴν διάνοιαν τῆς λέξεως καὶ τοῦ κειμένου, ἡ τούλαχιστον νὰ μὴ διασπῶσι τὴν ἐνδότητα τῆς ψυχικῆς διάθεσεως, τούτεστιν καὶ παθήσεις ἡ ἐντυπώσεις, καὶ ἐκ τῆς πορείας τῶν τόνων διεγιρόμεναι, νὰ ἀνταποκρίνωνται, νὰ προσήκωσι καὶ συνταχτίζωνται μετὰ τοῦ εἰδούς τῶν θυμικῶν καταστάσεων καὶ μετὰ τῆς δικνοίκες τῆς λέξεως ἡ τοῦ κειμένου. Κατὰ ταῦτα ἔκκαστος κύκλος ψυχικῶν διάθεσεων καὶ θυμικῶν καταστάσεων ἀπκιτεῖ ἕδιον τρόπον, ἰδίαν σύνθεσιν, εἰδικὴν μελοποίην καὶ ῥυθμοποίην, ἕδιοι μόροι ἡ στῦλον μουσικόν.¹ Δια-

1 Πλάτ. Πολιτ. γ. 397. Καὶ ἐν τις ἀποδοῦ πρέπουσαν ἀρμονίαν καὶ βούθρον τῇ λέξει, δλίγον πρὸς τὴν αὐτὴν γίγνεται λέγειν τῷ δρῳδῷ λέγοντι καὶ ἐν μιᾷ ἀρμονίᾳ κτλ. 399. Καὶ μῆν τὴν γε ἀρμονίαν καὶ βούθρον ἀκολουθεῖν δεῖ τῷ λόγῳ... 400 οὖς (βυθμούς) ἰδόντας τὸν πόδα τῷ τοιούτῳ λόγῳ ἀναγκάζειν ἐπεσθι ταῖς τῷ μέλος, ἀλλὰ μὴ λόγον ποδί τε καὶ μέλοι.

ταῦτα ὑπάρχει ἴδιον ὑφος μουσικῆς ὀρχηστικῆς, συμποτικῆς, θρηνώδους, ἐκκλησιαστικῆς, ἐπικηδείου κτλ, ἴδιοι ἔκαστου τρόποι, ἴδιοι τόποι φωνῆς, ἴδιαι ἀρμονίαι καὶ ἴδιοι ῥύθμοι.¹ Ἡ ἐκ προχιρέσεως ἡ καὶ ἐξ ἀγνοίας ἀραι καταφράγησις καὶ ὑδρίες τῶν ἀπαίτησεων τούτων καὶ συνθηκῶν μεταξὺ θυμικῶν καταστάσεων καὶ μελικῶν παθήσεων, μεταξὺ κειμένου καὶ μελοποίας, παρὰ τοῦ μελοποιοῦ τοῦ συγκλωθόντος τὰ ἀσύγκλωστα καὶ συνενοῦντος τὰ ἀντιμχρόμενα, προκαλεῖ ἐν τῷ κεκτημένῳ αἴσθησιν καὶ σύνεσιν τοῦ μουσικοῦ καλοῦ, ἐν τῷ λογίῳ ἀκροστῇ, τῷ ἔχοντι πεπαιδευμένον καλλιλογικὸν αἴσθημα τὰς παθήσεις ἔκεινας, ἃς σημακίνομεν διὰ τῶν λέξεων κακότεχνος, ἀνδριός, ἀσεβής, ἀκόλαστος μουσική.² Ωσαύτως ἀγαλμάτι ἡ εἰκόνα τινὰς δνομάζομεν κακοήθη, δταν παριστάτι τι ἀντιμχρόμενον καὶ προσβάλλοι, τὸ ἡθικὸν συναίσθημα. Τῇς δὲ μουσικῆς δνομάζομένης κακοήθους, ἡ ἔκφρασις αὗτη δὲν ἀποδέπει εἰς τὴν μουσικὴν αὐτήν, ἀλλὰ δι’ αὐτῆς τῆς φράσεως σημαίνεται ἡ χρῆσις καὶ συνένωσις τῆς ἰδεατικούσης καὶ τὸν νευρικὸν δίνειγειρούσης ἐνεργείας αὐτῆς πρὸς ἀνηθίκους καὶ ἀπρεπεῖς σκοπούς, οἷον τὸ ἀπαυξάνειν καὶ ἐπιτρωνύμεν τὰς ὡμὰς αἰσθητικὰς δρμὰς διὰ τῆς διεγειρούσης ἴτιχύος τῶν τόνων. Γνωστὸν δέ, ὅτι ἔκκστον εἰδός μουσικῆς, ἔχοι ἴδιον ὑφος, ἔχει καὶ ἴδιους νόμους, ἴδιους κανόνας, οὓς δ μελοποιὸς δὲν πρέπει νὰ παραβῇ.² Ωσαύτως δὲ ἐξ ἔκαστου

1 Πλατ. Πολιτ. 399. Τίνες οὖν θρηνώδεις ἀρμονίαι;... Μιξολυδιστί, Κφη, καὶ συντονολυδιστί καὶ τοιειταί τινες... Τίνες οὖν μαλακαὶ καὶ συμποτικαὶ τῶν ἀρμονῶν; Ιαστί, ἡ δὲ οὐ, καὶ λυδιστί, αἴτιες χαλαραὶ καλούνται. 400. Ἀλλὰ ταῦτα μὲν, ἡ δὲ ἔγω, καὶ μετά Δάσμωνος βουλευσόμεθα, τίνες τε ἀνελευθερίας καὶ ὑδρεώς ἡ μανίας καὶ ἄλλης κακίας πρέπουσα: βάσεις, καὶ τίνας τοῖς ἐναντίοις ληπτέον ρυθμούς. Ωσαύτως δὲ καὶ ὁ Ἀριστοτέλης ἐν τῷ Π¹ τῶν πολιτικῶν λέγει: «Ἐν δὲ τοῖς μέλσιν αὐτοῖς ἔστι μιμήματα τῶν ἡθῶν· καὶ τοῖς ἔστι φανερόν· εἰδόθες γάρ ἡ τῶν ἀρμονῶν διεστήκε φύσις, ὥστε ἀκούοντας ἄλλως διετίθεσθαι καὶ μὴ τὸν αὐτὸν ἔχειν τρόπον πρὸς ἐκάστην αὐτῶν, ἀλλὰ πρὸς μὲν ἐνίας δύορτικωτέρως καὶ συνεστηκότως μάλλον, οἷον πρὸς τὴν μιξολυδιστί καλουμένην, πρὸς δὲ τὰς μαλακωτέρως τὴν διάνοιαν, οἷον πρὸς τὰς ἀνεμάνεις³ μέσως δὲ καὶ καθεστηκότως μάλιστα πρὸς ἔτεραν, οἷον δοκεῖ ποιεῖν ἡ δωριστὶ μόνη τῶν ἀρμονῶν, ἐνθουσιαστικούς δὲ ἡ Φρυγιστί· ταῦτα γάρ καλῶς λέγουσιν οἱ περὶ τὴν παιδείαν ταῦτην πεφιλοσοφηκότες· λαμβάνουσι γάρ τὰ μαρτύρια τῶν λόγων ἐξ αὐτῶν τῶν ἔργων· τὸν αὐτὸν γάρ τρόπον ἔχει καὶ τὰ περὶ τοὺς ρυθμούς· οἱ μὲν γάρ ηθος ἔχουσι στασιμώτερον, οἱ δὲ κινητικόν, καὶ τούτων οἱ μὲν φορτικωτέρας ἔχουσι τὰς κινήσεις, οἱ δὲ ἐλευθεριώτεράς τις.

2 Πλατ. Νόμων 6' 669, Β. «Μή τοίνυν ἀπείπωμεν λέγοντες τὸ περὶ τὴν μουσικὴν ἡ χαλεπόν. Ἐπειδὴ γάρ ὑμεῖς τοῦ περὶ αὐτῆς διαφέροντας ἡ τὰς ἄλλας εἰκόνας, εὐλαβεῖας δὴ δεῖται πλείστης πασῶν εἰκόνων· ἀμαρτών τε γάρ τις μέγιστ⁴ ἀν διάπτοιτο, Κφη κακὰ φιλοφρονούμενος, χαλεπώτατόν τε αἰσθέσθαι διὰ τὸ τοὺς ποιητὰς φωλοτέρους εἶναι ποιητὰς αὐτῶν τῶν Μουσῶν· οὐ γάρ ἀν ἔκειναί γε ἔξαμάρτωιέν ποτε τοσοῦτον, ὥστε ρήματα ἀνδρῶν ποιήσασαι τὸ σχῆμα γυναικῶν καὶ μέλος ἀποδοῦναι, καὶ μέλος ἐλευθέρων αὖ καὶ σχῆμα ἔλευθερών ἀποθετεῖαι· μέλος; ἡ λόγον ἐναντίον ἀποδοῦναι τοῖς ρυθμοῖς... Ποιηταὶ δὲ ἀνθρώπινοι σφρόδρ τὰ τοιειταὶ ἐμπλέκοντες καὶ συγκυκῶντες ἀλλόγως γέλωτ⁵ ἀν παρασκευάζοιν τῶν ἀνθρώπων, σσούς φησιν Ὁφρεὺς λαζεῖν ὥρχν τῆς τέρψεως· ταῦτα τε γάρ ὄρῶσι πάντα κακώμενα, καὶ τοιειταὶ διασπῶσιν οἱ ποιηταὶ ρυθμὸν μὲν καὶ σχῆματα μέλους χωρίς, λόγους ψι-

εἰδούς μουσικῆς πρέπει νὰ ἀπαιτῶμεν μόνην τὴν οἰκείχν ήδονήν, τὸ οἰκεῖον μουσικὸν καλόν. Λέγοντες δέρα ἀκόλαστον ή ἀσεβῆ μουσικήν, διὰ τούτου σημακίνομεν τὸ παχυλὸν ἀμάρτημα τοῦ μελοποιοῦ, τοῦ παραχκίνοντος τοὺς νόμους τοῦ οἰκείου ὑφους, σκάπτοντος δέρα καὶ καταγελῶντος τὰς ἱερωτάτας καὶ λεπτοτάτας ψυχικὰς καταστάσεις. Τὸ ὑφος τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς ἀξιοῖτο ἵνα η̄ καλλιλογικὴ ἐνέργεια τοῦ μέλους συνέφδη πρὸς τὴν ἐντύπωσιν, η̄ ἐμποιεῖται τῷ εὐσεβεῖ η̄ σκουδαιότης καὶ ἰερότης τοῦ νχοῦ, ἵνα συμφωνῇ μετὰ τοῦ σκοποῦ τῆς ἐσωτερικῆς ἀνυψώσεως τοῦ ἀγοντος η̄μᾶς εἰς τὸν ναόν. Παρὰ τῆς δρθῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς ἀπαιτοῦμεν νὰ μὴ ἔξαγῃ η̄μᾶς καὶ ἀποπλανᾷ, ἀπάγουσα ἐκ τῆς ψυχικῆς διαθέσεως τῆς ἱερᾶς εὐφημίας καὶ τῆς ἐσωτερικῆς συναθροίσεως, νὰ μὴ ἀναμιμνήσκῃ η̄μᾶς διὰ τῶν ῥυθμῶν καὶ τῶν τονικῶν κινήσεων δυνάμεις τοῦ νόμου τοῦ συνειρουμένου τῶν παραχτάσεων τὸ θέατρον καὶ τὰς βιωτικὰς διασκεδάσεις καὶ διμιλητικὰς διαχύσεις τῶν αἰθουσῶν, καὶ συνελόντι εἰπεῖν, η̄ ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ δὲν πρέπει νὰ ἔχῃ τις ἀναμιμνήσκον η̄μᾶς βιωτικὰς σχέσεις καὶ καταστάσεις, κοσμικὰς ὑποθέσεις τοῦ καθημερινοῦ θίου. Πρέπει νὰ εἰναι ἐλευθέρη πχντὸς λίκιν κινητικοῦ καὶ σφαδροῦ ῥυθμοῦ, πάσης μελῳδίας ἔχούσης χαρχτῆρα κινήσεως λίκιν σφαδροῦ. Νομίζω δὲ ὅτι εἰς ταῦτα πρέπει νὰ ἀποδῶσωμεν τὴν ἀπόδιλεισν τῆς δργανικῆς μουσικῆς ἐκ τῆς ἐκκλησίας. Κατὰ ταῦτα ἔξεταζομένη η̄ σημερινὴ ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ εἰναι κακότεχνης καὶ ἀκόλαστος εἰς πάντας δικαίως δὲ καὶ δρθοτάτη εἰναι η̄ καταφορὰ καὶ ἀγανάκτησις τῶν μουσικὴν σύγεσιν κεκτημένων, διότι τὰ ἐπὶ τῇ βάσει τουρκικῶν, περσικῶν καὶ ἀρχαίκων κλιμάκων, καὶ τῆς τουρκικῆς καὶ περσικῆς μελοποιίας καὶ ῥυθμοποιίας ἀπὸ τοῦ παρελθόντος αἰώνος μέχρι σήμερον μεμελοποιημένα ἱερὰ μέλη διεγέρουσι διαθέσεις δλως ἀντιθέτους πρὸς τὰ θρησκευτικὰ αἰσθήματα, τὰ

λοις εἰς μέτρον τοῦ θέντες, μέλος δὲν αῦ καὶ ῥυθμὸν ἄνευ δρμάτων, ψιλῆ κιθαρίσεις τε καὶ αὐλῆσεις προσχρώμενοι, ἐν οἷς δὴ παγχάλεπον ἄνευ λόγου γιγνόμενον ῥυθμὸν τε καὶ ἀρμονίαν γιγνώσκειν, δι τε βούλεται, καὶ δι τῷ οἰκείῳ τῶν δξιολόγων μιμημάτων, δὲλλα ὑπολαβεῖν διαγκατὸν τὸ τοιούτον πολλῆς ἀγροτικὰς μεστόν». Τὴν ἐπιτίμησιν ταῦτην τῶν ποιητῶν ἔνεκα οὐδὲ δρθεὶς χρήσεως τῶν ῥυθμῶν καὶ ἀρμονίῶν, διομητατίζων δὲ Πρόκλος λέγει τάδε: «Καὶ δι δὲ φῆσιν αὐτοὺς (τοὺς ποιητάς) ἀποπίστειν τῆς ἀληθοῦς μουσικῆς τὸ γέροντον μή ποτε τὰς Μούσας αὐτὰς ἔξαμαρτεῖν, ἀπέρ οὐτοὶ πλημμελοῦσιν, ἐκδίνοντας αὐτοὺς δείκνυσι τὴν τῷ οὗτοι μουσικήν, καὶ φερομένους εἰς τὴν τὸν πολὺν ὅχλον ἀρέσκουσαν». Εστι δὴ οὖν τούτων ὡν φῆσι τοὺς καθέαυτον ποιητάς, ἐν μὲν τῷ τοὺς λόγους καὶ τὰς ἀρμονίας καὶ βρομούς μὴ ποιεῖ οἰκείους τοὺς εἰδεῖς τοὺς ζώοις, & μιμοῦνται, περιάπτοντας γυναιξὶ μὲν ἀνδρικούς λόγους, ἀνδράσι δὲ γυναικῶν, καὶ οὐδὲ τούτων σπουδαίων τούτο γέροντον μημήσεως δρθῆς, δισπερ οὐδὲ τὸ δειλοῖς δρυθμοῖς ἀνδρίσιαν, η̄ ἀνάπαλιν διανέμειν». Ἐπειρον δὲ τὸ συγχέειν τὰς ἀρμονίας καὶ τοὺς δρυθμοὺς πρὸς τὰ εἰδῆ τῶν λόγων, καὶ τὰς δισύγκλωστα συγχλωθεῖν οἵοι λόγοις θρηνητικοῖς, ἀρμονίαις δώριον ἐπιφέρειν, καὶ ἀνδρικοὺς λύδιον γοεράν ονδεῖν δειν γέρε Επεισθεὶς τῷ μὲν λόγῳ τὴν ἀρμονίαν, τῷ δὲ ἀρμονίᾳ τὸν δρυθμόν, καὶ εἰ μὲν ἀνδρικός, καὶ τὰ λοιπά εἶναι τοιαῦτα πάντας; εἰ δὲ θρηνῶδη, κάκειν τῆς ούμιζε; εἶναι δυνάμεως» κτλ.

μέλη, αἱ ἀρμονίαι καὶ οἱ ῥυθμοί, πλατωνικῶς καὶ ἀριστοτελικῶς ἔξεταζόμενα, δὲν συμφωνοῦσι μετὰ τοῦ σπουδίσιου θρησκευτικοῦ περιεχομένου, μετὰ τῆς διανοίας τῆς λέξεως, ἀλλὰ δύναμεις καὶ τοῦ νόμου τοῦ συνειριδοῦ τῶν νοημάτων μεταφέρουσιν ἡμᾶς ἀλλαχοῦ. Μόνος οἱ λίγην ἀπλοίκην τὴν αἰτίησιν τοῦ μουσικοῦ κχλοῦ ἔχοντες, οἱ τὸ λεπτὸν αἰσθηματικής συμφωνίας διεκρίων καλλιλογικῶν ἐντυπώσεων μήπω ἀνεπτυγμένον κεκτήηται, μόνοι οἱ τοιοῦτοι δύνανται νὰ τέρπωνται, καὶ νὰ ἀκούωσιν ἄνευ ἀγανακτήσεως καὶ ἀκάνως τοιχύτες μελῳδίας, στερούμενας τῆς ἐνότητος τῆς ἐνεργείας, τῆς θρησκευτικῆς ψυχικῆς δικτύσεως μὴ συναρπούσσης πρὸς τὸ μέλος, πρὸς τοὺς ἀποδεδομένους τῇ λέξει ῥυθμούς, καὶ πρὸς τὰς χρωματικὰς καὶ μεθυστικὰς ἀρχικὰς καὶ περιπτικὰς ἀρμονίας.

Μεταβάνοντες δὲ εἰς τὴν ἔρευναν ζητημάτων τινῶν τῆς βυζαντιακῆς μουσικῆς, δρείλογεν πρῶτον νὰ παρχτηρήσωμεν, διτοιαύτην θεωροῦμεν κατὰ τὰς θετικὰς ἀποδείξεις τῶν χειρογράφων, τῶν περιεχόντων τὰς μελῳδίας τοῦ μέσου αἰῶνος προσετηματικές διὰ μουσικῶν σημείων, μόνον τὴν μέχρι τῆς ἀλώσεως τῆς Κωνσταντινουπόλεως ὑπὸ τῶν Τούρκων ἡ δὲ μετὰ τὴν ἀλώσιν τῆς πρωτευούσης τοῦ ἑλληνικοῦ χριστιανισμοῦ μέχρι τῆς σήμερον ἀναπτυχθεῖται, ἐρείπεται ἐπὶ ἐντελῶς διαφόρων βάσεων, διπερ ἐν τῷ οἰκείῳ τρόπῳ διειθήσεται. Πρὸς ἔρευναν δὲ τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς τοῦ μεσαίωνος κεκτήμεθι πᾶν διτοιαύτην πρὸς τοῦτο χρήζομεν, διότι οὐχὶ μόνον διεσώθη ἡμῖν ἡ ἀρμονικὴ θεωρία, ἡ περὶ τῶν ἀκουστικῶν σχέσεων πραγματευούμενη, ἀλλὰ καὶ χιλιάδες μελῳδίαιν καὶ μελῶν διαφόρων μελοποιίας εἰδῶν καὶ διαφόρων ἐποχῶν, ἀπὸ τοῦ Ε' μέχρι τοῦ ΙΕ' καὶ ἀπὸ τούτου μέχρι τοῦ ΙΗ' αἰῶνος, προσετηματικές διὰ μουσικῶν σημείων εὐφυοῦς συστήματος παρχτηρικαντικῆς, διαφόρων κατά τε τὴν δύναμιν καὶ σημασίαν τῶν σημείων τῆς σημερινῆς ἐκκλησιαστικῆς παρχρηματικῆς. Τὰ ζητήματα δὲ εἰς τὴν ἔξετασιν τῶν ὅποιων μεταβάνομεν εἰνε τὰ ἔξις α'.) Ποιὸν τὸ τέλος τῆς μουσικῆς ἐν τῷ χριστικωκῷ ναῷ· β'.) Ποίαν τινὰ μουσικὴν ἡ μελοποιίαν καὶ ῥυθμοποιίαν παρεδέξαντο οἱ ἐκκλησιαστικοὶ πατέρες τῶν πρώτων αἰώνων πρὸς ἐπίτευξιν τοῦ θηρευομένου διὰ τῆς μουσικῆς τέλους ἐν τῇ ἐκκλησίᾳ· γ'.) Οποῖον ἦτο τὸ πρακτικὸν μέρος, ἦτοι οἱ τρόποι τοῦ ἔξχγγελτικοῦ ἡ ἐρμηνευτικοῦ.

Ἐν τῇ ἔρευνῃ τοῦ πρώτου ζητήματος προηγεῖται ἡ ἐρώτησις, ἐὰν ἡ παραδοχὴ τῆς μουσικῆς ἐν τῇ ἐκκλησίᾳ εἰχει οὐσιώδην ἡ ἐπουσιώδη σημασίαν. Πρὸς λύσιν ταύτης δρείλογεν, νομίζω, νὰ διακρίνωμεν ἀκριβῶς τὰς δύο ἀπ' ἀλλήλων ἔν τισιν οὐσιωδῶς διαφερούσας ἐποχάς, ἦτοι τὴν πρὸ τοῦ μεγάλου Κωνσταντίνου, καὶ τὴν ἀπ' αὐτοῦ ἀρχομένην διὰ τῆς ἀναγνωρίσεως τοῦ χριστιανισμοῦ καὶ ἀνυψώσεως αὐτοῦ εἰς θρησκείαν τοῦ ῥωμαϊκοῦ κράτους. Περὶ μὲν τῆς πρώτης ἐποχῆς οὐδένα ἡμεῖς γινώσκομεν ἐκκλησιαστικὸν πατέρα, λόγον ποιούμενον οἶνως περὶ τοῦ τέλους τῆς μουσικῆς ἐν τῇ ἐκκλησίᾳ,

εὶς μὴ τὰς ἐν τοῖς βιβλίοις τῆς νέας διαθήκης γνωστὰς θέσεις, δι’ ὧν ἐξ δλων τῶν τεχνῶν τοῦ καλοῦ μόνη ἡ μουσικὴ συνιστᾶται τοῖς χριστιανοῖς. Νομίζω δὲ ὅτι δὲν σφάλλομεν περιχρέβομενοι, ὅτι ἡ μουσικὴ ἐν τῇ πρώτῃ ταύτῃ ἐποχῇ εἶχεν ἐπουσιώδη σημασίαν, ἐνθυμούμενοι τὸ τότε μάλιστα ἰσχὺον «Πνεῦμα δ Θεὸς καὶ τοὺς προσκυνοῦντας αὐτὸν ἐν πνεύματι καὶ ἀληθείᾳ δεῖ προσκυνεῖν», καὶ ὅτι αὕτη ἡτο τοσοῦτον ἀπλῆ, διον ἀπλοῦς ἡτο καὶ κατὰ τὰ ἄλλα δ χριστιανισμὸς τῆς ἐποχῆς ταύτης. Ἀναλογίζομενοι δὲ ὅτι ἡ ἐκκλησία ἀδιοργάνωτος ἔτι οὕτω καὶ ἀνευ σταθεροῦ κέντρου, καταδικομένη δὲ ἀπηνῶς ἔνεκκ τῶν ἀντιμαχομένων πρὸς τὸ τότε ἰσχὺον μονοκρατορικὸν παλίτευμα τοῦ ῥωμαϊκοῦ κράτους δημοκρατικῶν ἀρχῶν αὐτῆς, τῆς ἀδελφικῆς ἀγάπης καὶ ἴστρητος καὶ τῆς ἐλευθερίας τῶν δούλων, καὶ ἔχουσαν νὰ φροντίσῃ περὶ τῶν κυριωτάτων καὶ ὑψίστων ζητημάτων, μέχρι δὲ τῆς ἀναγνωρίσεως αὐτῆς ὡς ἐπικρτούσης θρησκείας τοῦ κράτους ἀγωνιζομένη τὸν περὶ τῶν δλων κίνδυνον, δυνάμεθα νὰ παραδεγθῶμεν ὅτι διλγίστη ἀνετοπετο, ἵνα φροντίσωσι περὶ ἐπουσιωδῶν ζητημάτων, περὶ συστηματικῆς εἰσαγωγῆς τῆς μουσικῆς ἐν τῇ ἐκκλησίᾳ ὡς τέχνης ἀνεξαρτήτου καὶ ἐξ ἀντικειμένου, περὶ ἡδυσμένου λόγου καὶ τῆς ἐκ τούτου μουσικῆς ὥδοντος, διερ προϋποθέτει ἵκανα μέσα πρὸς σύστασιν καὶ συντήρησιν μουσικῶν σχολῶν καὶ χορῶν.

‘Αλλ’ εὶς καὶ περὶ ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς τῆς πρώτης ταύτης ἐποχῆς οὐδεὶς τῶν ἐκκλησιαστικῶν πατέρων ποιεῖται ἴδιας λόγον, περὶ τῆς σημασίας ὅμως τῆς μουσικῆς καθόλου ἐν τῇ χριστιανικῇ κοινωνίᾳ καὶ ἐπομένως καὶ ἐν τῇ ἐκκλησίᾳ πραγματεύεται ἀνήρ, διὸ τῇ ἐποχῇ ταύτῃ ἀνήκων καὶ ἐν τῷ τρίτῳ αἰώνι ζῶν, εἰναὶ λίγων ἀξιόπιστος καὶ σπουδαιοτάτη πηγή. Οὗτος εἰνε δ μέγας ἔκεινος τῆς ἐκκλησίας πατέρ, δ λογιώτατος καὶ σπουδαίαν φιλοσοφικὴν παιδείαν καὶ πρακτικώτατον νοῦν κεκτημένος, δ μεστὸς φιλονιθρωπικῶν αἰσθημάτων Τίτος Φλάβιος Κλήμης δ ἀλεξανδρεύς, δ ἀνήρ ἐπὶ τοῦ δποίου ἡ τε ἐκκλησίᾳ καὶ κατηχητικὴ σχολὴ τῆς Ἀλεξανδρείας, ἡ πρὸ πολλοῦ κατὰ τὸ παράδειγμα τῶν Ἐλληνικῶν σχολῶν ἴδρυθεσσα, ἐξέπεμπον πορρωτάτω τὰς χρυσᾶς καὶ τηλαχυεῖς αὐτῶν ἀκτῖνας δ ἀνήρ δ τὴν χριστιανικὴν πίστιν καὶ διδασκαλίαν διὰ πολλῶν καὶ ἐμβριθεστάτων θεωριῶν πλούτισας, καὶ διὰ τῆς Ἐλληνικῆς παιδείας καὶ φιλοσοφίας ἐκ τρῦ πραγματώδους καὶ ἴστορικοῦ τὰς θρησκευτικὰς ἴδεας συστηματοποιήσας καὶ ἀναπτύξας, καὶ τῷ χριστιανισμῷ τὰ στοιχεῖα τῆς ἐθνικῆς καὶ γνωστικῆς κοσμοσοφίας προσπορίτας, δ μετὰ τοῦ μαθητοῦ αὐτοῦ Ὁριγένους ἀντιπροσωπεύων τὸ ἴδεωδες μέρος τοῦ χριστιανισμοῦ, δ τὴν φρεσοφίαν ἐκλεκτικῶς δριζόμενος λέγεις «Λέγω φιλοσοφίαν οὐ τὴν Σταύρων ὡδὲ τὴν Πλατωνικήν, ἡ τὴν Ἐπικούρειον καὶ Ἀριστοτελικήν, ἀλλ’ ὅσα εἴρηται περὶ ἔκάστη τῶν αἱρέσεων τούτων καλῶς δικαιοσύνην μετὰ οὐσεῖος ἐπιστήμης ἐκδιδάσκοντα, τοῦτο σύμπαν τὸ ἐκλεκτικὸν φιλοσο-

υφίκν φημί». Οὗτος δὲν τοῖς περὶ μουσικῆς εἰς πάντα πλατωνίζων καὶ ὡς ἀριστον τῆς ἐλληνικῆς φιλοσοφίας τὸν Πλάτωνα ἀνακηρύττων, («δὲ πάντα ἀριστος Πλάτων ... οἶον θεοφορούμενος») (Παιδαγ. III 11 Στρωμ. V, 8), περὶ μουσικῆς καὶ τῆς ἀπὸ ταύτης ὠφελείς πραγματευόμενος ἐν Στρωμ. (κεφ. IA, § 88) λέγει· «Ἐτι τῆς μουσικῆς παράδειγμα ϕάλλων διμοῦ καὶ προφητεύειν ἔκκεισθα Δικυδ, ὑμνῶν τὸν Θεὸν ἐμπιλῶς· προσῆκει δὲ εὗ μέλα τὸ οὐναρμόνιον γένος τῇ δωριστὶ ἀρμονίᾳ καὶ τῇ φρογιστὶ τὸ διάτονον, ὡς οφησὶν Ἀριστόζενος· ἡ τοίνυν ἀρμονία τοῦ βρχόζου ϕχλτηρίου, τὸ σεμνὸν οὐμφανίουσα τοῦ μέλους ἀρχαιοτάτη τυγχάνουσα, ὑπόδειγμα Τερπάνδρῳ μάλιστα γίνεται πρὸς ἀρμονίαν τὴν δώροιν ὑμνοῦντι τὸν Δίκιον πας·

»Ζεὺ πάντων ἀρχὰ πάντων
»ἀγήτιωρ Ζεὺ σοι πέμπω
»ταύτην τῶν ὑμνῶν ἀρχάν».

ἐν δὲ § 89 καταλήγει πλατωνικῶς καὶ ἀριστοτελικῶς εἰς τὸ συμπέρασμα «Ἄπτεον ἀρα μουσικῆς εἰς κατακόρμητιν ήθους καὶ καταστολήν». Ἐν δὲ § 90 λέγει· «Ἀμέλει καὶ τῷ παρὸ πότον ϕάλλειν ἀλλήλοις προπίνομεν κατεπάθοντες ήμῶν τὸ ἐπιθυμητικὸν καὶ τὸν Θεὸν δοξάζοντες». Περὶ δὲ τῆς δργανικῆς μουσικῆς ἀποφρίνεται ἐν Παιδαγ. οὕτως· «καν πρὸς κιθάρην ἐθελήσῃς ή λύραν ἄδειν τε καὶ ϕάλλειν μῶμος οὐκ ἔστιν». Τὸν ἐκλεκτικὸν δὲ τρόπον, ὡσπερ καὶ οἱ πρὸ αὐτοῦ καὶ οἱ μετ' αὐτὸν ἔκκλησιαστικοὶ πατέρες εἰς πάντα ἀκολουθῶν, ὡς ἐκ τῆς ἀνωτέρω περικοπῆς ἐξάγεται, καὶ ἐκ τῶν ἐν Στρωμ. (σελ. 37) «Χρηστομαθῆ φημι τὸν πάντα ἐπὶ τὴν ἀλήθειαν ἀναφέροντα, ὡστε καὶ ἀπὸ γεωμετρίας καὶ μουσικῆς καὶ φιλοσοφίας δρεπόμενον οὐτὸ χρήσιμον ἐπικυροῦται, καὶ τῇ πλατωνικῇ καὶ ἀριστοτελικῇ περὶ μουσικῆς ἵνεα ἐπόμενος, ἀποκλείεις πλατωνικῶς τὴν ἔκλιτον, συμποτικὴν καὶ χαλαρὸν μουσικὴν διὰ τῶν ἑξῆς πλατωνιζόντων ἀξιοσημειώτων πλαγιελμάτων, ἐν μὲν τῷ Παιδαγωγῷ λέγων· «Πειριτὴ δὲ μουσικὴ ἀποπτυστέα, οὐκτὸν κατακλῶσα τὰς ψυχὰς καὶ εἰς ποικιλίχιαν ἐμβάλλουσα, τοτὲ μὲν θρηνῶνδη, τοτὲ δὲ ἀκόλχετον καὶ ἡδυπαθῆ, τοτὲ δὲ ἐκβιχευομένην καὶ μανικήν. Μελῶν γάρ κατεαγότων καὶ ῥυθμῶν γοερῶν τῆς μούσης τῆς Καθαρικῆς αἱ ποικίλαι φρεμμακεῖται διαρθρίσουσι τοὺς τρόπους ἀκολάστω καὶ υκακοτέχνω μουσικὴ εἰς πάθος ὑποσύρουσι τοῦ κώμου τούτου. Αἱ μὲν ἀέρωτικαι ὡδαὶ μακρὴν ἐρώντων ὑμνοὶ δὲ ἔστων τοῦ Θεοῦ αἱ ὡδαὶ. Ἀρμονίκις δὲ παραδεκτέον τὰς σώφρονας, ἀπωτάτω δὲ μάλιστα ἐλαύνοντες νέκτης ἐρρωμένης ήμῶν δικνοίας τὰς ὑγρὰς ὅντως ἀρμονίας, ἃς περὶ τὰς υκακμπὰς τῶν φθόργγων υκακοτεχνοῦσαι εἰς θρύψιν καὶ βωμολογίαν ἐνδιαιτῶνται, τὰ δὲ αὐστηρὰ καὶ σώφρονα μέλη ἀποτάσσεται ταῖς τῆς μέθης ἀγγερωχίαις. Καταληπτέον οὖν τὰς χρωματικὰς ἀρμονίας ταῖς ἀχρώμαιοις παχροινίαις καὶ τῇ ἀνθοφορούσῃ καὶ ἐτχιρούσῃ μουσικῇ». Παρκεκαλλομένων δὲ τῷ θέτεων τούτων πρὸς τὰ ὑπὸ Πλάτωνος καὶ Ἀριστοτέλους περὶ μου-

σικῆς εἰρημένα καταφρίνεται ἀρκούντως δι πλατωνισμὸς καὶ ἀριστοτελισμὸς τοῦ Κλήμεντος περὶ τὴν δύναμιν καὶ σημασίαν τῆς μουσικῆς ἐν τε τῇ κοινωνίᾳ καὶ ἐκκλησίᾳ, ἡς ἡ μουσικὴ κατὰ τὴν ἐποχὴν ταῦτην δὲν ἔδύνατο, ὡς εἰπομέν, νὰ ἔχῃ οὐτιώδη σημασίαν, ἐν δοσῷ ἐπεικράτει ἡ πρώτη ἐκείνη ἀπλότης, καὶ ἔλειπεν ἡ πομπώδης καὶ ἐπιδεικτικὴ ἐζωτερικὴ λατρεία, καὶ οἱ τὸ καθαρὸν πνεῦμα καὶ τὴν κυρίαν οὐσίαν τοῦ χριστιανισμοῦ κατ' ὅλιγον ἐπισκοτίσαντες καὶ ἀντικαταστήσαντες τύποι καὶ μεγάλοπρεπεῖς λιτανεῖς.

Ἄλλ' δοσῷ σκοτεινότερος εἰνε τὰ τῆς μουσικῆς τῆς πρώτης ταύτης ἐποχῆς, τοσούτῳ σαφέστερά εἰσι τὰ τῆς ἀπὸ τοῦ μεγάλου Κωνσταντίου. Ἐν τῇ ἀπ' αὐτοῦ ἐποχῇ τὰ ἐπουσιώδη ἐγένοντα οὐσιώδη καὶ τάνακτα, ἡ δὲ μουσικὴ ἐλαττεῖς χαρακτῆρας οὐσιώδη, καὶ ἐθεωρήθη τὸ φῦδειν ὡς ἐν τῶν κυρίων καθηκόντων τοῦ χριστιανοῦ, πρὸς αἶνον καὶ δοξολογίαν τοῦ δημιουργοῦ τοῦ σύμπαντος. Ἡ ἐκκλησία, οἵτις πρὸ τῆς ἀναγνωρίσεως καὶ ἀνυψώσεως τοῦ χριστιανισμοῦ ὑπὸ τοῦ Μεγάλου Κωνσταντίου εἰς θρησκείαν τοῦ κράτους διετήρει εἰσέτι τὴν πρώτην ἐκείνην γνησιότητα καὶ καθαρότητα, ἀπέβαλες κατὰ μικρὸν τὸν πρῶτον χαρακτῆρα καὶ ἐπελάθετο τῶν φιλανθρωπικωτάτων ἀρχῶν τοῦ χριστιανισμοῦ, τῆς ἀδελφικῆς ἴστρητος καὶ ἀγάπης, τῆς ἐλευθερίας τῶν δούλων, τῆς ἀρσεως τῶν προνομιῶν καὶ τῆς ἥδη καταργηθείσης δικιρέσεως εἰς βίους καὶ τάξεις, αἱ δὲ χριστιανικαὶ κατανότητες ἀπώλεσαν κατὰ μικρὸν τὰς γνησίας ἐναγγελικὰς ἀρχές. Ἡ ἐκκλησία συμφιλιωθεῖσα μετὰ τῆς πολιτείας καὶ συμμετασχοῦσα αὐτῇς ἡναγκάσθη νὰ θυσιάσῃ τὰ κυριώτατα, ὑπὲρ ὅν ἐπὶ τρεῖς αἰῶνας ὑπέστη μετ' ἀπαρχιμίλου ἐγκρητηρίσεως τοὺς φρικτοτάτους ἐκείνους διωγμοὺς ὑπὸ τῶν Ῥωμαίων αὐτοκρατόρων ἔνεκα τῶν δημόκρατικῶν αὐτῆς ἀρχῶν. Οὐχὶ δὲ μόνον ἀγεγνώρισε τὸ ἐκ δικιρέτρου εἰς τὰς ἀρχὰς αὐτῆς ἀντικείμενον μονοκρατορικὸν πολίτευμα μετὰ τῶν τάτε συμπαρομακτούντων αὐτῷ κακῶν, ἀλλὰ καὶ εἰσήγαγεν αὐτὸ δια τὴν ἐκκλησίαν αὐτήν, δημιουργήσασα πολυμελῆ ἱεραρχίαν κατὰ τάξεις καὶ ἀξιώματα διηρομένην, ἀπολαύσουσαν μεγάλων προνομιῶν καὶ αὐτοδικιῶν, καὶ περιθεβλημένην τοιαύτην ἴσχυν, ὥστε δι αὐτά τοις θρησκευτικὸς ἴεραρχης ἐθεωρεῖτο μετὰ ταῦτα ἵσος σχεδὸν τὴν τιμὴν καὶ τὸ ἀξιώματα τῷ ἀνωτάτῳ πολιτικῷ ἀρχοντι. Κατὰ μικρὸν τὴν μὲν πνευματικὴν λατρείαν ἀντικατέστησεν ἡ κατ' αὐτησιν ἐζωτερική, τὴν πρώτην ἀπέριτταν ἀπλότητα τὰ χρυσοῦρφαντα ἀμφικ καὶ αἱ αὐτοκρατορικαὶ βαρύτιμοι στολαί, ¹ τὴν διδασκαλίαν καὶ τὸ κήρυγμα, τὴν ἀνάπτυξιν τῶν γραφῶν καὶ ἡθικὴν βελτίωσιν τῆς κοινωνίας καὶ πομπώδεστατοι λιτανεῖς καὶ παννυχίδες μετὰ τῶν δλονυκτίων φαλ-

1 Θεοδωρ. βιβλ. II, 27. Τὴν γὰρ ἱερὸν στολὴν, ἣν δι πανεύφημος Κωνσταντίνος δι βασιλεύς, τὴν Ἱεροσολύμων ἐκκλησίαν γεραίων, δεδώκει τῷ Μακαρίῳ τῷ τῆς πόλεως ἵκει νησὸς δραχμερεῖ, ἵνα ταύτην περιβαλλόμενος, τὴν τοῦ θείου βαπτίσματος ἐπιτελεῖ λιτουργίαν αλ.

μωδίῶν καὶ ὑμνωδίῶν, αἱ σχοινοτενεῖς μελῳδίαι τῇς λειτουργίξε, καὶ οἱ μεγαλοπρεπεῖς ἔξωτερικοὶ τύποι. Νῦν, δὲ ὡς οἶκος προσευχῆς καὶ συνα-θροίσεως δὲν χρησιμεύουσι πλέον ἴδιωτικοὶ οἰκίαι, οὐδὲ τὸ ὑπαίθρον καὶ αἱ κατακόμβαι, ἀλλὰ μεγαλοπρεπέστεροι νχοί, δακψιλῶς περιεκοσμημένοι, καὶ πλούσιώτατα δικσευκλωμένοι, μεγάλχες δὲ προσόδους ἥδη κε-κτημένοι, νῦν καὶ ἡ ἀνάγκη πρκρδοχῆς συστηματικῆς καὶ τεχνικῆς με-γαλοπρεποῦς μουσικῆς ἐγένετο πολὺ ἐπισθητότερο, ἵνα ἐν ταῖς τελεταῖς ἐπιθειαῖς, ἐν ταῖς ἑορταῖς εὐρρκίνῃ, ἐν ταῖς πανηγύρεσι τέρπῃ ἵνα κατὰ μὲν τὸν Μέγαν Βχσίλειον ἐνουμένη μετὰ τῶν ψχλμῶν κατακοιμίζῃ διὰ τῆς μελῳδίας τὸ ἀγρικῶν τῆς ψχλῆς τῶν σφρδρά ἐκτεθηριωμένων, τῷ προσηνετ δὲ καὶ λείφ τῆς ἀκοῆς τὸ ἐκ τῶν λόγων ὠφέλιμον λανθανόντως ὑποδεχώμεθα ἵνα ὡς οἱ πατέρες τὴν ἡλικίαν, ἢ καὶ δλως οἱ νεκροὶ τὸ ἥθος τῷ μὲν δοκεῖν μελῳδῶσι, τῇ δὲ ἀληθείᾳ τὰς ψχλάς ἐκπατεύωνται διὰ τῶν παναρμυωνίων μελῶν ἵνα τὰ παλαιὰ τρχύματα τῶν ψχλῶν ἔξισται, καὶ δλως ἔξαιρῃ τὰ πάθη καθ' δυον οἰδόν τε, τὰ ποικίλως ταῖς ψχλαῖς ἐν τῷ βίῳ τῶν ἀνθρώπων ἐνδυνατεύοντα μετά τίνος ψχλγωγίξε ἐμμελοῦς καὶ ἥδονῆς σώφρονα λογισμὸν ἐμποιούστης, ἀτε ἀτονούστης τῆς διανοίας πάντων δμοῦ περιδράζεσθαι, καὶ δμοιον πασχούστης γαστρί, διὰ τὴν ὑπερβολὴν τοῦ κόρου, εἰς πέψιν περιαγαγεῖν τὰ πεμφρέντα μὴ δυναμένης ἵνα τῇ ἐναλ-λαγῇ καὶ τῷ ποικίλῳ τῆς ψχλμῳδίας νεκροποιηται τῇς ψχλῆς ἡ ἐπιθυ-μία καὶ ἀνακαινίζεται τὸ νηφάλιον. Κατὰ δὲ τὸν Χρυσόστομον, ἵνα, τῆς ἀναγνώσεως πόνον ἔχούστης καὶ πολὺ τὸ φορτικόν, τέρπωμεν δμοῦ τὴν ψυ-χὴν φέδοντες καὶ ὑποκλέπτωμεν τὸν πόνον ἵνα οἱ καὶ μυρίοις κακοῖς βε-βαρυμένοι, καὶ ὑπὸ ἀθυμίας κατεχόμενοι, κατεκηλούμενοι ὑπὸ τῆς ἥδο-νῆς, κουφίζωσι τὸν λογισμὸν, πτερῶσι τὴν διάνοιαν καὶ μετάρσιον ἐργά-ζωνται τὴν ψχὴν ἵνα συγκινούμενη ἡ ψχὴ τοῖς λασούμενοις, ἐκεῖ φέρῃ τὴν ἔξιν, ἔνθε καὶ ἡ λέξις ἐρέλκεται τὸ κινητικὸν δργανον τῆς τοῦ πνεύ-ματος μελῳδίας ἵνα τῷ πόθῳ μελῳδίας ἀναγκαζόμενοι συνεχῶς τὰς ἄ-σματα καὶ τοὺς ψχλμοὺς φθέγγεσθαι, συνεχῶς αὐτῶν ὀμεν μεμνημένοις ἵνα φάλλη τὸ στόμα καὶ παιδεύηται δ νοῦς διέτι, λέγει, εἰδὲν παιδεύω-μεν τὴν γλῶτταν ψάλλειν, αἰσχυνθήσεται ἡ ψχὴ ταύτης ψχλλούστης τὰ ἐναντία βουλευομένην. Ό δὲ Μέγας Ἀθνάσιος ἐν τῇ πρὸς Μαρκελλῆνον ἐπιστολῇ, ἔξετάζων διὰ τί μετὰ μέλους καὶ ὄδης ψάλλονται οἱ λόγοι τῶν ψχλμῶν ἀποφθίνεται τάδε· «Τίνες μὲν τῶν παρ' ἡμῖν ἀκεραίων καίτοι πι-στεύοντων εἰναι; Θεόπνευστα τὰ ῥήματα, δμως νομίζουσι διὰ τὸ εῖφωνον καὶ τέρψεως ἔνεκεν τῆς ἀκοῆς μελῳδεῖσθαι τοὺς ψχλμούς· οὐκ ἔστι δὲ οὕτως· οὐ γάρ τὸ ἥδιν καὶ πιθανὸν ἔζητησεν ἡ γραφή· ἀλλὰ καὶ τοῦτο ὠφελεῖας ἔνεκεν τῆς ψχλῆς τετύπωται διὰ πάντα μέν, μάλιστα δὲ διὰ δύο ταῦτα· πρῶτον μὲν διε πρεπε τὴν θείαν Γραφὴν μὴ μόνον τῇ συνεχείᾳ, ἀλλὰ καὶ τῇ κατὰ πλάτος φωνῇ τὸν Θεὸν ὑμνεῖν. Κατὰ συνέχειαν μὲν οὖν εἱρηται,

οἰκὲ ἔστι τὰ τοῦ νόμου καὶ τῶν προφητῶν καὶ τὰ ἴστορούμενα πάντα μετὰ τῆς κακίης δικτήνης· κατὰ πλάτος δὲ λέγεται, οἰκὲ ἔστι τὰ τῶν ψαλμῶν καὶ ψιλῶν καὶ φραστῶν ῥήματα· καὶ οὕτω γάρ σωθήσεται τὸ ἔξι διηγές τεχνός καὶ μυνάμεως ἀγκυρᾶν τὸν Θεὸν τοὺς ἀνθρώπους. Δεύτερον δὲ ὥσπερ ἀριθμοίκα τοὺς αὐλούς συντιθεταικαί μίκη τὴν συμφωνίαν ἀποτελεῖ, οὕτως ἐπειδὴ καὶ ἐν τῇ ψυχῇ διάφοροι κινήματα φαίνεται, καὶ ἔστιν ἐν αὐτῇ τὸ λογίζεσθαι, καὶ τὸ ἐπιθυμεῖν, καὶ τὸ θυμούσιδες, ἐκ δὲ τῆς τούτων κινήσεως καὶ τὸν μελῶν τοῦ σώματος γίνεται ἐνέργεια, βούλεται δὲ λόγος μὴ ἀσύμφωνον εἰναι τὸν ἀνθρωπὸν ἔχυτῷ! . . . ὥσπερ γάρ τὰ τῆς ψυχῆς νοήματα γνωρίζομεν καὶ σημαίνομεν δι’ ὅν προφέρομεν λόγων, οὕτω τῆς πνευματικῆς ἐν ψυχῇ ἀριθμοίκας τὴν ἐκ τῶν λόγων μελῳδίαν σύμβολον εἰναι θέλων δὲ Κύριος, τετύπωκεν ἐμμελῶς τὰς ὠδὰς ψάλλεσθαι, καὶ τοὺς ψαλμούς ἀναγγινώσκεσθαι μετ’ ὠδῆς. Καὶ τοῦτ’ ἔστιν ἡ ἐπιθυμία τῆς ψυχῆς, τὸ καλῶς αὐτὴν δικεῖσθαι, ὡς γέγραπται· «Βούθυμετ τις ἐν ὑπερ ψηλάτεω». Οὕτω τὸ μὲν ἐν αὐτῇ ταρχηδόνες καὶ τραχὺν καὶ ἀτακτον ἔξομπλιζεται, τὸ δὲ λυποῦν θεραπεύεται ψαλλόντων ἡμῶν. . . τῇ γάρ τῶν ῥητῶν μάτων μελῳδία συνδικτεθεὶμένη ἡ ψυχὴ ἐπιλανθάνεται τῶν παθῶν, καὶ

1 Πλατ. πολιτ. βιδ. δ'. 413. . . ἀλλὰ τῷ ὄντι τὰ οἰκεῖα εἰς θέμενον καὶ ἄρχαντα αὐτῷ ἔχοντος καὶ κοσμήσαντα καὶ φίλοι γενόμενον ἔχυτῷ καὶ ξυνερμόσαντα τρία ὄντα, ὥσπερ ὅρους τρεῖς ἀρμονίας διεγίνως, νεάτης τε καὶ διάτης καὶ μέσης, καὶ εἰ ἄλλα ἄττα μεταξὺ τυγχάνει ὄντα, πάντα ταῦτα ξυνδῆσαντα καὶ παντάποιν ἵνα γενόμενον ἐκ πολλῶν σύφρονος ταῦτα ἀρμονισμένον κατέλαβε. πρὸς τὰς δόποις ὁ Πρόδηλος λέγει· «Καὶ οὕτως ἀρμονία διὰ πασῶν ἐκ τριῶν ὅρων οἵσας, λόγου, θυμοῦ, ἐπιθυμίας· ὃν ὁ θυμὸς; μέσος; ὃν, ὡδὴ μὲν ποιεῖ τὴν διὰ τεσσάρων, ὡδὴ δὲ τὴν διὰ τέσσας συμφωνίαν, τὴν μὲν τοῦ λόγου πρὸς τὸν θυμὸν διαπέντε, τὴν δὲ τὸν θυμοῦ πρὸς τὴν ἐπιθυμίαν διὰ τεσσάρων· ταῦτην οὖν ἔκάλουν οἱ πυθαγόρειοι συλλαβήν, οὓς οἱ τελείαν οἵσαν συμφωνίαν, τὴν δὲ διὰ πέντε μᾶλλον ἡ ταύτην εἶναι συμφωνίαν. . . δι’ δὲ τὴν μᾶλλον συμφωνίαν τῷ θυμῷ πρὸς τὸν λόγον δοτέον, ἡ τῇ ἐπιθυμίᾳ πρὸς τὸν θυμόν. Διὰ πρόσων δὲ τὴν ἐκ πέντων διητέον, ἦν ἐκεῖνοι πολυποκῶν συμφωνίαν κατακορεστάγην ὑνόμαζον· καὶ γάρ ὡς δὲλθηδεῖ· ἔστιν αὐτῇ συμφωνίᾳ μόνη γάρ ἐκ πεντών ἔχει τοῦτο τὸ ίδιον, διπέρ ὁ Τίμαιος φησι, τὸ τῶν διεντέρων φθόγγων τὰς κινήσεις φτοκαυομένας καταλαμβάνειν τὰς τῶν βρυτέρων, καὶ καταλαμβάνοντας ἀρχήν τὰς συνάπτειν, καὶ μίαν ἀποφαίνειν κίνησιν, ἡρέμας φποληγόσαν ἀπὸ τοῦ δέξεως· ἐπὶ τὸ βρυτέρον μόνη δὲ αὕτη πασῶν συμφωνίων τοῦτο λαχανούσα, πρέπουσαν ἀντίτη τῇ μιᾷ τῆς ψυχῆς ἀρμονίᾳ, δι’ δύον διοικούσῃ τῶν μερῶν καὶ συνιρούσῃ τὰς κινήσεις τῶν δινωτέρων τὰς κατωτέρω, καὶ τὰς ὑπέσεσσιν ἔκειναν τὰς τούτων ἀπεισάσεις συμφωνίας ξυγραμμούσῃ, καὶ δυντικαί μίντιν ἐκ πολλῶν ποιούσῃ τὴν ζωὴν. Πρὸς ταῦτα δόμα; δὲ ἀριστοτέλης (ψ. 4. 407 δ. 30) παρατηρεῖ· «Ἀρμονίαν γάρ τινα αὐτὴν (τὴν ψυχὴν) λέγοντες· καὶ γάρ τὴν ἀρμονίαν κράτιον καὶ σύνθετον ἔναντιον εἶναι, καὶ τὸ σῶμα συγκεντός ἐξ ἔναντιοι· καὶ τοι γε ἡ μὲν ἀρμονία λόγος τις ἔστι τῶν μιχθέντων ἡ σύνθετις, τὴν δὲ ψυχὴν οὐδέπερον οἴδον τε εἶναι τούτων. . . ἀρμόδει δὲ μᾶλλον καθ’ ὅγιας λέγειν ἀρμονίαν. (Ἀριστ. ΦΙΙ' 3. 246 δ. 4). Οἶον δημιεῖν καὶ εἰδεῖαν ἐν κράτει καὶ συμμετρίᾳ θερμῶν καὶ ψυχρῶν τίθεμεν. (Πλατ. Φιληδ. 31, c). «Ο μετρ τὸ ἀπειρον καὶ πέρας ἐλεγεις, ἐν ὧ καὶ δημιεῖαν, οἵμαι δὲ καὶ ἀρμονίαν ἐτίθεσσον. (Πλατ. πολ. 4, 431). «Ορές ήν δὲ ἔγω, δης δημιεῖας ἐμαντευθεὶς ἄρτει, ὡς ἀρμονία τινή ἡ σωρροσύνη ὀμοιώτει; Τι δή; δης οὐχ ὥσπερ δὲ ἀνδρεῖαν τὴν πόλιν παρείχετο, οὐδὲ οὐτα ποιεῖ αὐτῇ, ἀλλὰ δὲ ὅλης ἀτεχνῶν τεταπειται διὰ πασῶν παρεχομένην ξυνάδοντες τρόπος τε θεοῖνεστάτους; ταῦτην καὶ τοὺς ισχυροτάτους καὶ τοὺς μέσους κτλ.»;

χαίρουσα βλέπει πρὸς τὸν νοῦν τὸν ἐν Χριστῷ, λογίζομένη τὰ βέλτιστα. Τὰς ἐκ τῆς μουσικῆς ὀφέλειάς ἀπαριθμεῖ καὶ δέ Μέγχος Βαστίλειος διὰ τῶν ἔξις: «Ψαλμὸς γαλήνη ψυχῶν, βραχεύεται εἰρήνης, τὸ θορυβόν καὶ κυατῶν τῶν λογισμῶν καταστέλλων· μικλάσσει μὲν γάρ τῆς ψυχῆς τὸ θυμούμενον, τὸ δὲ ἀκόλυττον σωφρονίζει· ψιλός; φιλίας συναγωγός, ἔνωσις διεστώτων, ἔχθροινόντων διαλλαχτήριον. Τίς γάρ ἔτι ἔχθρὸν ἡγεῖσθαι δύναται μεθ' οὐ μίκην ἀφῆκε πρὸς Θεὸν τὴν φωνήν; "Ωστε καὶ τὸ μέγιστον τῶν ἀγαθῶν, τὴν ἀγάπην τὴν ψιλοφρόδικην περέγεται, οίνον σύνδεσμόν τινα πρὸς τὴν ἔνωσιν τὴν συνῳδίαν ἐπινοήστω, καὶ εἰς ἐνδέ χοροῦ συμφωνίαν τὸν λαὸν συναρμόζουσα· ψιλόδιος νηπίοις ἀσφάλεια, ἀκμάζουσιν ἔγκαλλώπισμα, πρεσβύτεροις περηγορία, γυναιξὶ κόσμος ἀρμοδιώτατος, ἀνάπτυξις κόπων ἡμεριῶν, ἐκκλησίας φωνή. Οὗτος τὰς ἔορτὰς φιοδρύνει, οὗτος τὴν κατὰ Θεὸν λύπην δημιουργεῖ, ψιλόδιος τὸ τῶν ἀγγέλων ἔργον, τὸ οὐράνιον πολίτευμα, τὸ πνευματικὸν θυμίζει. Ω τῆς σορῆς ἐπινοίας τοῦ διδασκάλου δικοῦ τε ἀδειν ἡμᾶς καὶ τὰ λυσιτελῆ μανθάνειν μηχανομένου. "Οθεν ἔτι μᾶλλον ἐντυπούται ταῖς ψυχαῖς τὰ διδάγματα. . . Οὕτε γάρ ἀποστολικόν τις οὕτε προφητικὸν παράγγελμα τῶν πολλῶν καὶ ῥιθύμων ῥεδίως ποτὲ τῇ μνήμῃ κατασχῶν ἀπῆλθε· τὰ δὲ τῶν ψιλῶν λόγια καὶ κατ' οἶκον μελωδοῦτι, καὶ ἐπὶ τῆς ἀγορᾶς περιφέρουσι κτλ. . . "Ωστάτης δὲ δὲ ἀγιος Νετλος παρατηρεῖ διτι εἴη μὲν ψιλοφρόδικη τὰ πάθη κατευνάζει καὶ τὴν ἀκροσίαν τοῦ σώματος ἡρεμεῖν ἀπεργαζεταιο. Θεοδώρητος δὲ δὲ ἐπίσκοπος Κύρου ἐν τῷ Εὐαίωνι ζῶν λέγει τὰδε· «ἐπειδὴ καὶ τῆς εὐσεβείας; οἱ τρόφιμοι, καὶ ἀστοὶ καὶ χωρίοι, δικηρέρντως ταύτη (δηλ. τῇ τοῦ Δακιῶδ προφητείᾳ) προσέγειν ἐσπουδάκασιν ἀπαντες· οὐχ ἡκιστα δὲ οἱ τὸν ἀσκητικὸν ἀπαγγέλμενοι έισιν νύκτωρ ταύτην καὶ μεθ' ἡμέραν διὰ τῆς γλώττης προφέρουσι τὸν τῶν δλων ὑμνοῦντες Θεόν, καὶ τὰ τοῦ σώματος κατευνάζοντες πάθη. Τῇ γάρ ἡδονῇ τῆς μελωδίας τὴν ὀφέλειαν ἡ θεία χάρις κεράσασα, τριπόθητόν τε καὶ ἀξιέραστον τοῖς ἀνθρώποις διδασκαλίαιν προτέθηκε. Καὶ ἔστιν ίδειν τῶν μὲν ἀλλων θείων γραφῶν ἡ οὐδημῶς, ἡ δλίγα τῶν ἀνθρώπων μεμυημένων τοὺς πλείστους τῶν δὲ πνευματικῶν τοῦ θετεσίου Δακιῶδ πολλοὺς πολλάκις καὶ ἐν ταῖς οἰκίαις καὶ ἐν ταῖς ἀγυιαῖς, καὶ ἐν τοῖς δόδοις ἀπομεμνημένους, καὶ τῇ τοῦ μέλους ἀρμονίᾳ σφάξ αὐτοὺς καταθέλγοντας, καὶ διὰ ταύτης τῆς θυμηδίας καρπουμένους τὴν ὀφέλειαν. "Ισδάρως δὲ δὲ Πηλουσιώτης, ζῶν ὀσκύτως ἐν τῷ Εὐαίωνι, δμολογεῖ, διτι εἴη μουσική, ἡ διὰ κιθάρας καὶ ψαλτηρίου τελουμένη, θεραπεύει τὰ πάθη τὰ ψυχικά, ἐξημεροῦ δὲ τὸν θυμόν, καὶ κουφίζει τὰ πένθη διὰ τῶν δακρύων. "Αλλὰ καὶ Γρηγόριος δέ Νύσσης λέγει· «Ἐπει οὖν τὸ κατὰ φύσιν φίλον τῇ φύσει, ἀπεδείχθη δὲ κατὰ φύσιν ἡμῖν οὔσα ἡ μουσική, τούτου χάριν δέ μέγας Δασδίδ τῇ περὶ τῶν ἀρετῶν φιλοσοφίᾳ τὴν μελωδίαν κατέμεξεν, οίνη τινα μέλιτος ἡδονήν, τῶν ὑψηλῶν καταχέας δογμάτων». Η συμφωνία τῶν ἐκκλησιαστικῶν πατέρων πρὸς τὸν

Πλάτωνας καὶ Ἀριστοτέλην, πρὸς τοὺς Πυθαγορείους¹ καὶ Στωϊκοὺς καταφίνεται μὲν ἀρκούντως καὶ ἐκ τῶν ἔκτειμένων περικοπῶν, καθίσταται δὲ ἔτι κακταφνεστέρος καὶ ἐκ τῶν ὑπὸ Εὐσεβίου τοῦ Παυρίλου ἐν τῇ Εὐαγγελικῇ αὐτοῦ προπαρσκευῇ ἀναφερομένων, ἐν ᾧ περὶ τῆς δυνάμεως καὶ σηματίξεις τῆς μουσικῆς πραγματευόμενος, ἀρκεῖται γὰρ ἐπαναλάβῃ καὶ ἀντιγράψῃ αὐτολεξεῖ, δισκὸς δὲ Πλάτων ἐν τῇ πολιτείᾳ καὶ τοῖς νόμοις περὶ ταύτης ἀπεργήνατο. Καὶ ἐν μὲν τῷ κεφαλαίῳ «Οποίχες χρὴ διανοίξεις περιέχειν τὰς ὡδὰς» παραλαμβάνων αὐτολεξεῖ τὴν ἐν τῷ τρίτῳ βιβλίῳ τῆς πολιτείας θέσιν ἀρχομένην «Τοὺς ποιητὰς ἀναγκάζεται λέγειν κτλ.»² προστίθησιν «Οὐ πόρρω ταῦτα (δηλ. τὰ ὑπὸ Πλάτωνος λεγόμενα) τῶν τοῦ Δαχίδι φυλαμῶν, οὓς προλαβάνων συνέταξε δι' ὡδῶν καὶ ὑμνῶν . . . Ἐπὶ σχολῇ δὲ ἀν εὗροις ἔκκειται τῶν εἰρημένων τῷ φιλοσόφῳ πρὸς λέξιν κείμενα δι' ὅλης τῆς ἱερᾶς τῶν ψιλαμῶν γραφῆς». Ἐν δὲ τῷ κεφαλαίῳ «Οτι καὶ ἐν τοῖς συμποσίοις παραληπτέον τὰς ὡδάς, ὥσπερ τινὰς νόμους συμποτικούς», ἀντιγράψων αὐτολεξεῖ τὴν ἐν τῷ δευτέρῳ τῶν νόμων (671 α') περικοπὴν ἀρχομένην «Καὶ διπερ δ λόγος ἐν ἀρχαῖς ἔβουλήθη, τὴν τῷ τοῦ Διονυσίου χορῷ βοήθειαν ἐπιδεῖξαι καλῶς λεγομένην κτλ.» ἐπιλέγει. «Εἰκότως τοιγάροῦν καὶ ἡμῖν αὐτοῖς ἐν τοῖς συμποσίοις ὡδάς καὶ ὑμνους εἰς Θεὸν πεποιημένους ἄφειν παροκδέδοται τοῦ προσήκοντος κόσμου τῶν περὶ ἡμῖν φυλάκων ἐπιμελομένων». Πάσχυτας δὲ ἐν τῷ κεφαλαίῳ «Οτι χρὴ τοὺς νέους δι' ἔκμεθήσεως ὑμνῶν δρθῶν καὶ ὡδῶν εἰς ἀρετῆς ἀνάληψιν προπαρσκευάσειν, ἀντιγράψων δλόκληρον τὴν ἐν τῷ δευτέρῳ τῶν νόμων (659, d.) περικοπὴν, ἦν ἀνωτέρῳ ἀναρέρομεν, ἀποδεικνύει, δτι παραδέχεται ἀνευ ἐλχήστης ἐξαιρέσεως τὰ τῆς πλατωνικῆς σχολῆς περὶ δυνάμεως καὶ σημασίας τῆς μουσικῆς ἐν τε τῇ ἔκκλησίᾳ καὶ τῇ κοινωνίᾳ καὶ δμολογετ, δτι ἐγίνετο ἥδη πλατωνικὴ τῆς μουσικῆς χρῆσις, βεβχιούμενη καὶ παρὰ τῶν λοιπῶν ἔκκλησιαστικῶν πατέρων τῶν πρώτων ἐξ αἰώνων, ὡς ἐκ τῶν ἔκτειμισῶν θέσεων καταφνέστατον γίνεται. Γρηγόριος δὲ δ

1 Παμβλ. δίος Πυθαγ. «Πυθαγόρειος δὲ πρώτην εἶναι τοῖς ἀνθρώποις τὸν διὰ τῆς αἰσθήσεως προφερομένην ἐπιμέλειαν, εἰ τις καλὸς μὲν δρώῃ καὶ σχῆματα καὶ εἰδῆ, καλῶν δὲ ἀκούοις μελῶν καὶ βυθμῶν, τὴν διὰ μουσικῆς παίδευσις πρώτην κατεστήσατο, διά τε μελῶν τινῶν καὶ βυθμῶν, δφ' ὧν τρόπων τε καὶ πειθῶν ἀνθρώπινων ἵστεις γίνοντο, ἀρμονίαι τε τῶν τῆς φυσικῆς δυνάμεων, ὥσπερ εἰχον ἐξ ἀρχῆς, συνήγοντο, σωματικῶν τε καὶ ψυχικῶν νοσημάτων κατατετολκεῖ καὶ ἀργυρασμοῦ διά τοις διεννοοῦντο» καὶ νὴ Δία τὸ δύπερ πάντα ταῦτα λόγου ἄξιον, δτι τοῖς μὲν γνωρίμοις τὰς λεγομένας ἑκατόντες τε καὶ ἐπαφὲς συνέτατε καὶ συνηρμόζετο, δικιονίως μηχανώμενος κερίσματα τινῶν μελῶν διατονικῶν τε καὶ χρωματικῶν καὶ διεκριμόνων, δι' ὧν ῥθδῶς εἰς τὰ διαντίς περιέτρεπον καὶ περιήγον τὰ τῆς φυσικῆς πάθη, νέον ἐν αὐτοῖς ἀλλγως συνιστάμενα καὶ διπορύθμενα, λύπες καὶ δργίες καὶ ἔλεους καὶ ζῆλους ἀτέπους καὶ φόδους, ἐπιθυμίας τε πεντοῖς καὶ θυμοῖς καὶ δρέπεις καὶ χαυνώσεις καὶ διπεισητας καὶ σφοδρήτητας, ἐπανορθούμενος πρὸς δρετὴν τούτων ἵκαστον διὰ τῶν προσηκόντων μελῶν, ὡς διά τινων σωτηρίων συγκεκριμένων φαρμάκων.

2 Πλ. Νόμων ΙΙ. 660, c.

θεολόγος ἐν τῷ Μ' λόγῳ ἐπιτρέπει καὶ αὐτὴν τὴν δργησιν, μετὰ τῆς παρατηρήσεως «εἰ καὶ δργήστηκι δεῖ τοις ὡς παγηγωριτὴν καὶ φιλέορτον, δργησι καὶ μέν, ἀλλὰ καὶ τὴν Ἡραδίαδος δργησιν τῆς ἀσχήμουνος». Πολυάριθμοι τοικῦνται θέσεις εὐρίσκονται καὶ περὶ ἐτέροις πολλοῖς ἐκκλησιαστικοῖς πατρόσιν, ἃς παρακλείπομεν συντομίας χάριν, τὰς προμνησθείσας ίκκυντας θεωροῦντες πρὸς ἀπόδειξιν τῶν λόγων ἡμῶν. Ως δὲ δὲ Πλάτων ἀποδοκιμάζει τὸ ἄνευ λόγου μέλος, τὴν διευκείμενον, τὴν ψιλὴν δηλούν δτι δργανικὴν μουσικὴν, ὡς ἔχουσαν μόνον τὸ ἥδυν ἄνευ τοῦ ὀφελίμου, οὕτω καὶ οἱ προμνησθέντες πατέρες ἀπαίτοῦντιν, ίντα τὰ ἀδόμενα ἔχωσι μὴ μόνην τὴν τέρψιν, ἀλλὰ καὶ τὸ ὀφελίμον, δπερ ἡνὶ ιδιον τοῦ ἀργαίου ἑλληνικοῦ θεάτρου, οὐν αἱ τραγῳδίαι ὥρειλον νὰ ὡπι τιμητικές πράξεως σπουδαίας καὶ τελείας δι' ἥδυν μένουν λόγουν, δηλ. δι' ἀρμονίας ῥυθμοῦ καὶ μέλους, καὶ οὐ τὸ τέλος ἡνὶ κατὰ τὸν Ἀριστοφάνην (Βχτρ. 1019), διὰ τῆς δεξιότητος καὶ νουθεσίας τοῦ ποιητοῦ δελτίους τοὺς ἀνθρώπους ἐν ταῖς ποδαῖς ποιεῖν, δπερ Τιμοκλῆς δ κωμικὸς ὑστερον ἐκφράζει διὰ τοῦ

“Ο γάρ νοῦς τῶν ιδίων λήθην λαβὼν
πρὸς ἀλλοτρίω τε ψυχαγωγθεὶς πάθει
μεθ' ἥδονος ἀπῆλθε παιδευθεὶς ζμα,

“Αλλὰ καὶ δ Ὁράτιος μεμφόμενος τοὺς ποιητὰς τῆς ἐποχῆς αὐτοῦ, δτι: aut prodesse volupi aut delectare poetae

ἀναγνωρίζει τὸ ὀρθὸν τῆς συνενώσεως τοῦ ἥδεως καὶ ὀφελίμου τῆς ἀρχαίας θεωρίας καὶ τοῦ ἀρχαίου θεάτρου διὰ τοῦ

Omne iulit punctum qui miscuit utile dulci

Πρὸς ταῦτα δ μὲν μέρχει Βασίλειος λέγει: «Τὸ ἐκ τῆς μελωδίας τερπνὸν τοῖς δόγμασιν ἐγκατέμιζεν, ίνα τῷ προσηνεῖ καὶ λείψ τῆς ἀκοῆς τὸ ἐκ τῶν λόγων ὀφελίμον λανθανόντως ὑποδεχάμεθ, κατὰ τοὺς σοφοὺς τῶν Ιατρῶν, οἱ τῶν φραμάκων τὰς αὐτηρότερα πίνειν διδόντες τοῖς κακοσίτοις μέλιτι πολλάκις τὴν κύλικα περιχρίουσιν. Θεοδώρητος δὲ δ Κύρου ὀσκύτως παρακτηρεῖ: «Τῇ γάρ ἥδονῇ τῆς μελωδίας τὴν ὀφέλειαν ἡ θείας χάρις κεράσσεται, τριπόθητόν τε καὶ ἀξιέρχετον τοῖς ἀνθρώποις διδοκεταλίαν προτέθηκεν.» Ωστε τῇ θεωρίᾳ ταύτη ἐπόμενοι καὶ οἱ ἐκκλησιαστικοὶ πατέρες, ἀπαίτουσιν ίντα τὰ ἀδόμενα πρὸς τῇ τέρψιν ἔχωσι καὶ διάνοιαν δρθήν, ἥτοι τὸ ὀφελίμον, δπερ καὶ ἐκ τῶν ἀνωτέρω περικοπῶν τοῦ Χρυσοστόμου καὶ λοιπῶν καταφκνέστεκτον γίγνεται. Αὐστηρότεροι τοῦ Πλάτωνος εἰνεὶ οἱ ἐκκλησιαστικοὶ πατέρες πρὸς τὴν δργανικὴν μουσικὴν, ήτις δύναται βεβαίως νὰ ἔχῃ τὰς αὐτὰς ἀπαίτησεις, οἵτε καὶ ἡ φωνητικὴ ἐν

1. Ο Χρυσοστόμος ἀναγνωρίζει τὴν δύναμιν καὶ σημασίαν τῆς δργανικῆς μουσικῆς διότι λόγον ποιούμενος περὶ τῆς παρὸς Ἐβραίοις καὶ Ἐλλησι χρήσεως τῶν δργάνων λέγει: «Καὶ τὰ δργανα δὲ ἔκεινα διὰ τοῦτο ἐπετέραπτο τότε, διὰ τὴν ἀσθένειαν αὐτῶν, καὶ διὰ τὸ κρίνεν αὐτοὺς εἰς ἀγάπην καὶ συμφωνίαν, καὶ ἔγειρεν αὐτῶν τὴν διάνοιαν μεθ' ἥδονος ποιεῖν τὰ τὴν ὀφέλειαν παραχθέμενα, καὶ εἰς πολλὴν βούλεσθαι αὐτοὺς ἄγειν σπουδὴν διὰ τῆς τοιεύτης ψυχαγωγίας. Τὸ γάρ βίναυτον αὐτῶν καὶ δέσμυμον καὶ διαπεπτωτὸς σφιζόμενος δ

τῇ ἔκκλησίᾳ. Τὸν λόγον τῆς ἀποκλείσεως; τῆς ὁργανικῆς μουσικῆς ἐκ τῆς ἔκκλησίας διέσωσε Νικήτας δ Σερρῶν ἐκ τοῦ Γρηγορίου Νύστης ὡς ἔξιτος: «Καὶ φησίν, ὅτι ὥσπερ ἐκ τῶν μουσικῶν ὁργάνων μόνος δῆχος τῆς μελῳδίας προσπίπτει ταῖς ἀκοαῖς, αὐτὰ δὲ τὰ μελῳδούμενα ῥήματα οὐ διερθροῦνται τοῖς φθόγγοις, ἐν δὲ τῇ ὠδῇ τὸ συνχρότερον γίγνεται καὶ δ τοῦ μέλους ῥυθμός, καὶ τῶν ῥημάτων ἡ δύναμις συνδιεῖχθαι μετά μέλους, ἣν ἀγνοεῖσθαι ἀνάγκη, ὅταν διὰ μουσικῶν ὁργάνων ἡ μελῳδία γίγνεται». Κατὰ τὴν περικοπὴν ταύτην ἀποκλείσται τῆς ἔκκλησίας λίγην ὀρθῶς ἡ ψιλὴ ὁργανικὴ μουσικὴ, οἵτις καθ' ἔκκλησίαν, ἀνευ κειμένου ἡ τούλαχιστον ἀνευ ἐπιγραφῆς τινος, οἶον ἀπογχιρετισμὸς «ἐπικνάθλεψις» κτλ., δὲν δύναται νὰ ἐκδηλώῃ συγκεκριμένον τι, ὡς ὀρθῶς δ Πλάτων περιτηρεῖ ἐν τῷ δευτέρῳ τῶν νόμων (669, d.!) 'Αλλ' οἱ ἔκκλησικοι πετέρες δὲν περιωρίσθησαν νὰ ἀποκλείσωσι τὴν ψιλὴν ὁργανικὴν μουσικὴν, ἀλλὰ καὶ τὴν συνένωσιν αὐτῆς μετά τῇ; φωνητικῆς εἰς τοῦτο δὲ προέβησαν νομίζομεν, ἐκ φόβου καταχρήσεως, καὶ διότι ἡ ὁργανικὴ μουσικὴ προστιθεμένη καὶ συνενουμένη μετά τῆς φωνητικῆς ἡδύνατο νὰ κατακλύσῃ τὴν διάνοιαν τῶν λεγομένων, καὶ νὰ ἐπισκοτίσῃ ἡ ἐπισκιάσῃ καὶ ἀμαυρώσῃ αὐτήν, ἀτε διεγείρουσα μᾶλλον θυμικάς καταστάσεις καὶ διαθέσεις. Πλὴν δὲ τούτου, νομίζομεν, ὅτι ἡ ὁργανικὴ μουσικὴ ἀπεκλείσθη, διότι ἔφερε τότε χαρακτῆρα μᾶλιστα κοσμικόν, κατὰ τὸν Χρυσόστομον καὶ Βασίλειον οὖσα ἰδία τῆς θυμέλης² καὶ τῶν συμποτικῶν καὶ ἡδονικῶν διαχύσεων τοῦ λαοῦ ἔφερεν ἄρα συμποτικὸν καὶ ἡδονικὸν χαρακτῆρα, καὶ εἰσαγομένη εἰς τὴν ἔκκλησίαν ἡδύνατο εἰκότως νὰ βλάψῃ μᾶλλον ἡ νὰ ὠφελήσῃ, διὰ τοῦ νόμου τοῦ συνειρμοῦ τῶν ἐννοιῶν μεθιστᾶσκ τοὺς ἔκκλησιαζομένους, καὶ διαταράξτουσα τὰ ἐν τῷ νκῷ διεγειρόμενα θρησκευτικὰ αἰσθήματα, ἐν τῷ δοπιώ οὐδὲν πρέπει νὰ ὑπάρχῃ ἡ νὰ λαμβάνῃ χώραν, φέρον χαρακτῆρα καὶ δυοιστητα τοῦ κοινοῦ καὶ συνήθους, ὡς ἀνωτέρω εἴθεσις, ἀντούς ταύτη μεθιδώσεις τῇ σορῆ, ἀνακεράστας τῷ πόνῳ τῆς προσεδρίας τὸ ἡδὺ τῆς μελῳδίας (εἰς τὸν PN' ψιλόν.) 'Αλλαχοῦ δὲ λαμδάνων θέμα τὸ «Ἐν τῷ μπάνῳ καὶ φελτηρίῳ ψαλλάτωσαν αὐτῷ» λέγει τάδε: «Ἐγώ δὲ ἔκεινο ἀν εἴποιμι, διὰ τὸ παλαιὸν οὐτως ἤγοντο διὰ τῶν ὁργάνων τούτων, διὰ τὴν παχύτητα τῆς διανοίας αὐτῶν, καὶ τὸ ἄπειστόθει μάτι τῶν εἰδῶλων. «Πασπερ οὖν τὰς θυσίας συνεχώρησεν, οὗτα καὶ ταῦτα ἐπέτρεψε συγκαταβάσινων αὐτῶν τῇ δοθενείᾳ.

1. Ορα τελ. 450. (Πολιτ. VII 522 Ε') 'Αλλ' ἦν ἐκείνη γε (ἡ μουσική,) δινίστροφος τῆς γυμναστικῆς, εἰ μέμνησαι, θεσι παιδεύουσα τοὺς φύλακας κατὰ τε ἀρμονίαν ενεργοστίαν τινά, οὐκ ἐπιστήμην παρεδίδοντας καὶ κατὰ ρυθμὸν ενρυθμίαν. (Μάξιμος Τύριος λόγος 28) «Δέδοικα δὲ μὴ ταῦτα τὰ μέλη ἡδονὴν μέν τινα ἔχη κεχρημένην ὑπὸ τῆς τέχνης καλῶς, ἀσημα δὲ ὄντα καὶ ἄλογα καὶ ἄρρωνα μηδὲν μέγα τῇ ψυχῇ εἰς εὐθρεύσην συντελή. Εἰ γάρ τις ἰδεῖτο παρεβαλεῖν τὴν ἐκ μελῶν ἡδονὴν τῇ τῶν λόγων, οὐκοῦ ἀν δ μὲν λόγος σιτίος, τὸ δὲ μέλος δόματες».

2. Χρυσός. 'Αλλὰ σύριγγες συνηχοῦσιν ἐκείνοις ἀσήμια φωνῇ καὶ ἀτερπῇ τῇ ὅψει, τῶν γνάθων αὐτοῖς φυσωμένων καὶ τῶν νεύρων διαπομένων. 'Αλλ' ἐνταῦθα ἡ τοῦ πνεύματος ἐνηχεῖ χάρις, ἀντὶ αὐλοῦ καὶ κιθάρας καὶ σύργγος τοῖς τῶν ἀγίων στόμασι κεχρημένη.

πομεν." Οθεν παρεδέχθησαν μάνην τὴν χορωδίαν, δηλοῦντες δι' αὐτῆς οὐχὶ μάνον τὴν πνευματικὴν ἡμῶν συμφωνίαν πλατωνικῶς, ἀλλὰ καὶ τὴν τοῦ σύμπαντος. "Ωσπερ δὲ δ Πλάτων ἀπαίτετ περὶ τοῦ μελοποιοῦ ἢ ποιητοῦ δρθὴν πρόσχψιν καὶ ἀπόδοσιν μελῶν, ῥυθμῶν καὶ ἀρμονιῶν εἰς τὸ κείμενον, ἐπειδὴ ἔκαστον εἶδος μουσικῆς ἔχει τὸ ἕδιον ἑαυτοῦ ὑφος, καὶ ἀποδοκιμάζει τὴν γαλαρὰν καὶ ἔκλυτον μουσικήν, τὴν συμποτικὴν καὶ μεθυστικήν, ἢτις διὰ τῆς ἡδυπαχθείκς καὶ ἔκλύσεως τῆς μελῳδίας ἔκθηλύνει τῆς ψυχῆς τὴν ἀνδρείαν καὶ συνεκλύνει τὴν τοῦ σώματος εὐγένειαν, οὕτω καὶ οἱ τῆς ἔκκλησίκς πατέρες μέχρι τοῦ Γ' αἰῶνος, ἀνθίστανται πάσῃ δυνάμει κατὰ τῆς ἀποπείρχς τῆς εἰς τὴν ἔκκλησίαν τελείας εἰσβολῆς τῆς τότε θυμελικῆς μουσικῆς, ἢτις παρὰ τῶν συγχρόνων πατέρων ὀνομάζεται διακεκλασμένη καὶ ἡδυπαθεστάτη, καὶ ἐκ τούτου ἐπιβλαβής, διότι κατὰ τὸν Χρυσόστομον· «Πολλάκις καὶ μέλος κατακεκλασμένον τὸ τῆς ψυχῆς ἐντονον κατεμάλαξεν, καταπολεμοῦσι δὲ καὶ τὰ βιωτικὰ φόματα, καὶ τὰς τοῦ κόσμου μελῳδίας, αἵτινες ἀπηχοῦσσι τὴν ἀκοήν, καὶ ἀπετῶσσι τὴν διάνοιαν, κατὰ τὸν Χρυσόστομον μακρὰν ἀπάγουσι τῆς ὥφελείας, εἰς ἐπιθυμίας καθέλκουσαι τῆς ἀπωλείας. Αἰσχρὸν γάρ, λέγει, ῥημάτων ἀνάπλεοι τυγχάνουσι καὶ ἀθέσμων δρέξεων ἔμπλεοι». Ἰδίως δὲ θεωροῦσιν οἱ ἔκκλησιαστικοὶ πατέρες ὡς δλῶς μὴ προσήκοντα τῇ θρησκευτικῇ λατρείᾳ καὶ μουσικῇ τὰ κεκλασμένα μέλη καὶ λυγίσματα, τὰ μέλη δηλ. ἔκεινας τὰ δποίκη περιέχουσιν ἀφθονίκαν κομπισμῶν καὶ μελισμῶν, ἢ δπως ἐν τῇ σήμερον ἱερῷ μουσικῇ λέγουσιν ἀφοθνίκαν γοργῶι, διγόργων, τριγόργων καὶ τετραγόργων, ἐξ ὧν εἰνε ἀνάπλεα τὰ καλούμενα σήμερον στιχηράκια καὶ ἀργά μέλη. Τὴν τοικύτην μουσικήν, ἢτις καὶ παρὰ τῶν ἀρχαίων ἀπεδοκιμάζετο, ὀνομάζουσιν οἱ ἔκκλησιαστικοὶ πατέρες πορνικήν καὶ χαῦνον, ἔκλυτον καὶ ἡδυπαθή, ἐναντίον τῆς δποίκης ἀντεπεξέρχονται πάσῃ δυνάμει. Πλὴν δὲ τῶν ἀνωτέρω μνημονευθέντων δ μὲν Γρηγόριος δ θεολόγος πρὸς Σέλευκον γράφων λέγει·

Ναὶ μὴν ἔκεινο σφόδρα σοι τηρητέον
Μίσει θεάτρων, θηρίων, ἵπποδρόμων
Ἄσεμνον ὡδήν, δύσεριν κακῶν θέαν·
Τι δ' ἂν λέγοι τις φόμάτων αἰσχρῶν νόσους
Μέλη τε θηλύνοντα καρδίας τόνον
Αύλούς, χορείας πορνικῶν βοσκημάτων
Οἰς καὶ γέρας νέμουσιν οἱ τρισάθλιοι;
Ταῦτ' οὖν ἐπαίνων καὶ θέας καὶ τέρψεως
"Η δακρύων τε καὶ στεναγμῶν ἀξία;

"Ο δὲ συγγραφεὺς τῆς πρὸς τοὺς νέους παρχινέσσεως λέγει ὡσαύτως· «Κάθθωρσις δὲ ψυχῆς, ὡς ἀθρόως τε εἰπεῖν καὶ ὑμῖν ἵκανῶς, τὰς διὰ τῶν αἰσθήσεων ἡδονὰς ἀτιμάζειν, ... μὴ διὰ τῶν ὕπτων διεφθαρμένην μελῳδίαν τῶν ψυχῶν καταχεῖν. Ἀγελευθερίκς γάρ δὴ καὶ ταπεινότητος ἔκγονα πάθη

ἐκ τοῦ τοιούτου τῆς μουσικῆς εἰδούς ἐγγίγνεσθι πέφύκεν». Ὁ δὲ Μέγας Βασίλειος κακίων τὴν μουσικὴν τῆς ἐποχῆς του, ἐκθέτει τὰ ἐξ αὐτῆς προκύπτοντα κακὰ διὰ τῶν ἑέσες: «Εἰσὶ τινες πόλεις παντοδαποῖς θεάμασι θαυματοποιῶν ἀπὸ βαθέως δρθρου μέγεσις ἐτπέρχες αὐτῆς ἐστιῶσαι τὰς δψεις. Καὶ μέν τοις καὶ μελῶν τινῶν κεκλασμένων καὶ διεφθαρμένων καὶ παντάπατι πολλὴν ἀκολασίκν ταῖς ψυχαῖς ἐντικρύντων, ἐπὶ πλειστον ἀκούοντες οὐκ ἐμπίπλακαται... οὐκ εἰδότες διτὶ δργήστρος εὐθυνομένη θεάμασιν ἀκολάστοις κοινὸν καὶ δημόσιον ἀσελγείας τοῖς συγκαθημένοις ἐστί, καὶ τὰ πκναρμβνια τῶν αὐλῶν μέλη καὶ ἀσμάτα πορνικά, ἐγκαθιζόμενας ταῖς τῶν ἀκουσάντων ψυχαῖς οὐδὲν ἔτερον η πάντας ἀτγημονεῖν ἀνηπείθει, τὰ τῶν κιθαριστῶν κρούματα μιμουμένους. Θεάτρως δὲ καὶ Γρηγορίος δ θεολόγος ἀνχφωνεῖ» α' Αναλάζωμεν ὑμνους ἀντὶ τυμπάνων, ψχλμωδίαν ἀντὶ τῶν αἰσχρῶν λυγισμάτων καὶ ἀσμάτων, κρότον εὐχαριστήριον ἀντὶ κρότων θεατρικῶν». Ὁ δὲ Χρυσόστομος, δ ἀσπονδος πολέμιος τῆς θυμέλης καὶ τῆς μουσικῆς αὐτῆς, διὰ ζοφερωτάτων χρωμάτων μετὰ τῆς χαρακτηριζούσης αὐτὸν εὐγλωττίας περιγράφων τὸ ἐπιθλαβές τῆς ἐκλύτου καὶ μαλακῆς δημιώδους καὶ θυμελικῆς μουσικῆς τῆς ἐποχῆς αὐτοῦ, προκαλεῖ τοὺς πιστούς νὰ ἀντεπεξέλθωσι κατ' αὐτῆς διὰ τῆς ιερᾶς μουσικῆς.¹

1 Χρυσος. Ταῦτα δὲ λέγω οὐδὲ οὐκ ἴνειπαινητεμόνον, δλλ' οὐ καὶ πατίδας καὶ γυναικας τὰ τοιαῦτα διδάσκεται: ἄσματα ἄσδειν, οὐκ ἐν ιστοῖς μόνον, οὐδὲ ἐν τοῖς ἄσλοις ἔργοις, δλλὰ μάλιστα ἐν τραπέζῃ. Ἐπειδὴ γάρ ὡς τὰ πολλὰ διάσδολος ἀφεδρεύει μέθην καὶ ἀδημαργαίαν ἔχων αὐτῷ συμμαχοῦσαν, καὶ γέλωτα ἀτακτον καὶ ψυχὴν διαιμένην, μάλιστα τότε δεῖ καὶ πρὸ τραπέζης, καὶ μετὰ τράπεζαν, ἐπιτειχίζειν αὐτῷ τὴς ἀπὸ τῶν φαλμῶν δασφάλειαν, καὶ κοινὴ μετὰ τῆς γυναικὸς καὶ τῶν παίδων ἀναστάντας ἀπὸ τοῦ συμποσίου τοὺς ἵερους: ἄσδειν ὑμνους τῷ Θεῷ. «Οσπερ γάρ οι μίμους καὶ δργηστάς, καὶ πόρνας γυναικας εἰς τὰ συμπόσια εἰσάγοντες, δαιμόνας καὶ τὸν διάσδολον ἔκει καλοῦσι, καὶ μυρίους πολέμων τὰς αὐτῶν ἐμπιπλῶσιν οἰκίας (ἴντενθεν γάρ ζηλοτυπίας καὶ μοιχείας καὶ πορνείας καὶ τὰ μυρία δεινά·) οὕτως οἱ τὸν Δασιδ καλοῦντες μετὰ τῆς κιθάρας, ἔνδον τὸν Χριστὸν δι' αὐτοῦ καλοῦσι. ... Ἐχόμεθα τούνυν τῆς δρατῆς, μὴ μέχρι τέρψεως τὰ λεγόμενα ἔστω, μηδὲ μέχρι παραμυθίας τινός. Οὐκ ἔστι τὸ θέατρον τοῦτο ἀγαπητοῖς μου κιθαρῳδῶν οὐδὲ τραγῳδῶν, ἔνθα μέχρι τέρψεως δι καρπός, καὶ τῆς ἡμέρας παρεχρημαούσης, παρῆλθον η τέρψις. Καὶ εἴθε ἦν τέρψις μόνη, καὶ μὴ καὶ βλάβη μετὰ τῆς τέρψεως· δλλ' ὅμως ἀπεισιν ἔκεινεν οἰκαδε ἔκαστος, καθάπερ ἀπό τινος λύμης ἀναμαζέμενος πολλὰ αὐτόθι· καὶ δ μὲν νέος ἀπολαβῶν τινα τῶν σατανικῶν ἄσμάτων μῆλη, δσσα ἴχυσε τῇ μνήμῃ καταθέσσαι συνεχῶς ἐπὶ τῆς οἰκίας ἄσδει: δ δὲ πρεσβύτης τοῦτο μὲν οο ποιεῖ, τῶν δὲ ἔκειται λεγομένων δρμάτων μέμνηται πάντων. Καὶ οἱ μὲν νόμοι οἱ περ "Ἐλλησι γραφέντες ἀτέμους αὐτοὺς εἰναι δούλονται· οὐ δὲ δλη τῇ πόλεις δέχη, ὥσπερ πρεσβύτας καὶ στρατηγούς, καὶ ἀπαντας καλεῖς ήνα δέξιωνται κόπρον ταῖς ἀκοστίες... Καὶ γάρ τὸν βόρδορον ἀπαντα τὸν ἐκχυθόνα διμετέκει διὰ τῶν δρμάτων, διὰ τῶν φδῶν, διὰ τοῦ γέλωτος, εἰς τὴν οἰκίαν ἔκαστος συνάγοντες φρέτε... Καὶ γάρ καὶ δρμάτα αἰσχροὶ αὐτόθι, καὶ σχήματα αἰσχροτερα, καὶ κουρὶ τοιαῦτη, καὶ βάδισις, καὶ στολή, καὶ φωνή, καὶ μελῶν διάκλασις, καὶ δρθελμῶν ἔκστροφα, καὶ σύριγγες, καὶ αὐλοί, καὶ δράματα, καὶ διοπθέσεις, καὶ ἄκατα ἀπλῶν τῆς ἀσχάτης ἀσελγείας ἀνάμεστα... Καὶ γάρ καὶ μοιχείας, καὶ γάμους ἔκει καλοπαῖ, καὶ γυναικες ἔκει προνεύμεναι, ἄνδρες ήταν· ρχθεις, νέοι μαλακίζουσιν, πάντα παρανομίας μετά, πάντα τερατωδίας, πάντα αἰσχύνης. Οὐκ ἄρα γελῶν ἔπι τούτοις τούς καθημένους ἔχονται, δλλὰ διακρύσσουν καὶ σένειν πικρόν. Τι οὖν; δπολείσομεν τὴν δργήστραν φοῖ, καὶ τῷ λόγῳ τῇ σῷ πάντα διγιτραπήσεις; Νῦν μὲν οὐν πάντα διγιτεραπεῖσαι... Καὶ ήμετε

Ο σφοδρότατος οὗτος πόλεμος κατά τῆς μουσικῆς τῆς θυμέλης καὶ τῆς κοσμικῆς δυστυχῶς οὐ μόνον δέν ἐπέφερε οὐδὲ τὴν ἐλαχίστην μεταβολὴν καὶ βελτίωσιν, ἀλλ' οὐδὲ τὴν ἐκκλησιαστικὴν μουσικὴν ἡδυνήθη γὰρ τηρήσῃ ἀλώβητον ἐκ τῶν σφοδρῶν ἐπιθέσεων τῆς θυμελικῆς μουσικῆς, οὐδὲ νὰ κωλύσῃ τὴν ἀρξαμένην εἰσθολὴν αὐτῆς εἰς τὴν ἐκκλησίαν. Οὕτε οἱ Φιλιππικοὶ τοῦ δεινοτάτου καὶ ἀσπονδοτάτου ἔχθροῦ τῆς θυμέλης ἔρυστόμου, οὕτε οἱ ἔκδοθέντες συνοδικοὶ κανόνες καὶ τὰ κατὰ δικφόρους κκιροὺς δημοσιευθέντα ἐπιτίμια τῶν Πατρικράων καὶ Μητροπολιτῶν, οὕτε τὰ δικτάγματα καὶ οἱ νόμοι τοῦ Ἰουστινιανοῦ ἡδυνήθησαν οὐ μόνον τὸν λαόν, ἀλλὰ οὐδὲ αὐτοὺς τοὺς κληρικούς νὰ κωλύσωσι ἐκ τῶν τερπνῶν ἀπολακύσεων τῆς θυμέλης, τῶν θεάτρων, τῶν ἀγώνων τοῦ ἵπποδρόμου καὶ τῶν ἑορτῶν αὐτοῦ, καὶ νὰ καταργήσωσι τὰς ὑπὸ τοῦ λαοῦ ἑρταζομένας ἀρχαῖς ἔθνικάς ἑορτάς. Ἡ ἡδονικωτάτη μουσικὴ τῆς θυμέλης ἔξεκένου πολλάκις τὰς ἐκκλησίας, ὡς καὶ αἱ ἔθνικαι ἑορταί,¹ καὶ ἀπέστη ἀπ' αὐτῆς παρεσύρουσα ἀκκτασχέτως οὐ μόνον τὸν λαόν, ἀλλὰ καὶ αὐτοὺς τοὺς κληρικούς εἰς τοιοῦτον βαθμόν, ὥστε οὐ μόνον διάφοροι σύνοδοι ἀποτρεπτικοὺς ἔξεδωκκν κανόνες, ἀλλὰ καὶ αὐτὸς δ αὐτοκράτωρ Ἰουστινιανὸς ἀναγκάζεται νὰ ἔκδωσῃ ἐπιχειρήσεις θεσπίσματα καὶ δικτάγματα, καὶ ἐπὶ τέλους νόμον, ἀπαγορεύοντα τοὺς κληρικοὺς τὴν εἰς τὰ θεάτρα καὶ τοὺς ἀγῶνας τοῦ ἵπποδρόμου φοίτησιν καὶ συμμετοχήν.² Οτι δὲ διὰ τῶν τοίνυν, φέρε παρειετάσματεν τὸν χορὸν τὸν ἐκ τῶν πορνευομένων γυναικῶν καὶ τῶν ήταιρικότων νέων συνεστῶτα ἐν τῇ σκηνῇ καὶ τοῖν αὐτὸν τῶν μακαρίων τούτων εἰς ἡδονῆς λόγον, δι' ἣν μάλιστα πολλοὶ τῶν διαθύμων νέων ἀλίσκονται ταῖς ἔκείνων παγῆσι. Τοσοῦτον γάρ τὸ μέσον εδρήσομεν δύον εἰς ἀγγέλων τις ἤκουοντεν φόντων ἄνω τὴν παναρμόνιον μελωδίαν ἔκεινην, καὶ κυνόν καὶ χοίρουν ἐπὶ τῆς κοπρίας κατορυφόμενων καὶ γρυζόντων.

1 Ἀστερίου ἐπισκόπου Ἀμασίας 'Ομ. Δ'. (Δόγιοι κατηγορικοὶ τῆς ἑορτῆς τῶν Καλανδῶν σελ. 216). Δύο κατὰ ταῦτα δορταὶ συνιδρόμουν ἐπὶ τῆς χθιζῆς καὶ τῆς ἐνεστώσης ἡμέρας, οὐδὲ σύμφωνοι τε καὶ δέλεφαί, πᾶν δὲ τονναντίον ἔχθρως τε καὶ ἐναντίως πρὸς δλῆλας ἔχουσαι... Ἐπειδὴ δὲ πολλοὶ προτιμῶντες τὴν ἐκ τῆς ματαίστητος τροφῆς καὶ ἀσχολίαν, ἀπελήφθησαν τοῦ κατὰ τὴν ἐκκλησίαν συλλόγου, φέρε κτλ. Αἱ ὑπὸ τοῦ Ἀστερίου τούτου κατὰ τὸν Δ' αἰώνα ζῶντος διαφερόμενα δύο συμπεσοῦσαι δορταὶ εἰσιν ἡ τῶν Φώτων καὶ τῆς Χριστοῦ γεννήσεως καὶ ἡ τῶν καλανδῶν, περὶ τῆς ἑορτῆς τῶν δοπίων λέγει τὰ ἔχεις. «Δημόται γάρ ἔγύρται καὶ οἱ τῆς δρυγήστρας θαυματοκοιόι, εἰς τάξεις καὶ συστήματα ἔστους καταμερίσαντες, ἀκάστην οἰκίαν διοχλοῦσιν» καὶ δῆθεν μὲν ενθημοῦσι καὶ ἐπικριτοῦσιν, μένουσι δὲ πρὸς ταῖς πύλαις τῶν πρακτώρων ἐντονώτερον, μέχρις ἀποκνιζούσθεις δὲ ἐνδον πολιορκούμενος, προῆται τὸ δργύριον, ὅπερ ἔχει καὶ οὐ κέτηται. Ἀμοιβαδὸν δὲ προσιόντες ταῖς θύραις, ἀλλήλους διαδέχονται, καὶ μέχρι δεῖλης δψίας ἄνεσις οὐδὲ ἔστι τοῦ κακοῦ ἀλλὰ φατρίτις φατρίσιν καταλαμβάνει, καὶ βοή βοήν καὶ ζημιά ζημιάν. Τούς δὲ ἱερούς καὶ βελτίστους γεωργούς, οἵα διατίθησιν αὐτῇ ἡ ἡμέρα... Καὶ οἱ τῆς κορυφῆς τῶν ἀξιωμάτων ἀνθρωπικῶν ἐπιβάντες, οἱ πολυιθρύλλητοι ὑπατοί... Καὶ ἀληταῖς κακοδίμοις, καὶ μίμοις, καὶ δρηγασταῖς, καὶ ἀνδρογύνοις, καὶ γυναιξὶ πόρναις, ὕνιον παρεχούσαις τῷ δημάριῳ τὸ σῶμα κτλ.

2 Ἡ μὲν ιγ'. τῶν καλουμένων ἀποστολικῶν διατάξων λέγει: «Θεατρομάνισ εἰ τις πρόσκειται ἡ κυνηγίοις, ἡ ἀποδρομικοὶ ἀγῶνις παντάσθω ἡ ἀποβαλλέσθω». Εν δὲ τῷ 62 κεφαλαίῳ τοῦ δευτέρου βιβλίου αὐτῶν ἀναφέρεται: «Φεύγετε δὲ καὶ τὰ ἀπρεπή τῶν θεαμάτων, τὰ θεατρά φημι καὶ τὰς Ἑλληνικὰς πομπάς, ἐποιῶδας κτλ.» Εν τῷ 61 κεφαλαίῳ αὐτῶν διη-

τοιούτων μέσων ούδεν κατωρθώθη, ἀποδεικνύεται ὅτι αἱ ἑορταὶ αὗται δὲν ἔπαξτον νὰ ἑορτᾶζωνται μέχρι τῆς ἀλώτεως τῆς Κωνσταντινουπόλεως κατὰ τὴν μαρτυρίαν τοῦ κατὰ τὸν ΙΔ' αἰῶνα ζῶντος Μητρού οὐ τοῦ Βλαστάρεως, καὶ θ' θν, εἰκὸν μὲν Καλάνδας ἔωρτάζοντο τῇ 1 Ἰανουαρίου... τὰ Βοτὰ δὲ Πανί... τὰ Βρουμάλια ἡ 'Ρουσάλια, καὶ τὸ τήμερον εἶναι μετὰ τὸ ἄγιον Πάσχα ἐν τοῖς ἀγγρόταις γενδύμενα ιδοὶ τις ἀν διπερ ἐτελοῦντό ποτε τῷ Διονύσῳ παρὰ τοῖς "Ἐλλησι ἀτλ." Ὁσαύτως δὲ Εὐστάθιος δ Θεοσαλονίκης λέγει: «Τὰς νῦν καλάνδας πανηγυρίζουσι πάντες, οἵ τὰ Ψωμάριαν πρεσβεύεται, καὶ τῶν εἰς χαρμούνην συντελουσῶν ἡμερῶν ταῖς μερίσταις ἔγκρίνουσι, καὶ οὐκ ἔσθι ὅστις αὐτὰς οὐκ ἀγει γλυκεῖκαν ἑορτήν, εἰ μὴ θούλεται καὶ αὐτὸς ἡδυσμάχ τι παρρκεῖθαι τῇ πανηγύρει, καὶ τῇ τῶν ἑορ-

γεταὶ». Σὺ δὲ καταλειπὼν τῶν πιστῶν τὸ συνάθροισμα, τοῦ Θεοῦ τὸν ἔκκλησαν, καὶ τοὺς ἔκεινους νόμους... καὶ οὐ τοῦτο μόνον, ἀλλὰ καὶ πομπαῖς Ἐλλήνων συντρίχεις, καὶ ἐπὶ τὸ θάτρον ἐπείγη, ἐπιθυμήσας εἰς τῶν εἰστορευμένων ἔκει λογισθῆναι καὶ μετασχεῖν ἀριστάτων ἀπρεπῶν, ἵνα μὴ λέγωμεν, μυστρῶν». Ή ἐν Τρούλλῳ σύνοδος ἔξιδωκε τὸν ΞΔ' κατηνόνα λέγοντα «Μή ἔξιστω τινὶ τῶν ἐν Ἱερατικῷ καταλεγομένων τάγματι, ή μοναχῶν ἐν ἴπποδρομίαις ἀνίεναι ή θυμελικῶν πατιγνοῖών ἀνέχεσθαι». Ή ἐν Λεσοδικαΐῳ τὸν ΝΔ'. «Οἱ δεις ἵερατικοὺς ή κληρικοὺς τινὰς θεωρεῖν ἐν γάμοις ή δεῖπνοις, ἀλλὰ πρὸ τοῦ εἰσέρχεσθαις τοὺς θυμελικοὺς ἔγρεισθαι καὶ ἀναχωρεῖν ἐκεῖθεν». Ή 123 νεαρὰ τοῦ Ἰουστινιανοῦ ἔχει ως ἔξῆς: «Interdicimus autem sanctissimis episcopis, presbyteris, et diaconis, lectoribus, et omnibus aliis cuiuslibet venerandi collegii aut schematis constitutis, ad fabulas ludere, aut aliis ludentibus participes ac inspectatores fieri, aut quodlibet spectaculorum spectandi gratia venire». Πρὸς δὲ Ἐπιφάνιον τὸν οἰκουμενικὸν Πατριάρχην γράφει περὶ τούτου τὰ ἔξῆς: «Οἱ δὲ κληρικοὶ καὶ ἀπροκαλύπτωται ή ταῖς τῶν ἱκώνων ἀμύλαις παραβάλλουσιν ή τῶν ἐν σκηνῇ καὶ θυμέλαις θεαταὶ γίγνονται πατιγνοῦνται, ή ταῖς ἐν θεάτροις τῶν μαχομένων πρὸς θηρίας μάχαις παραγίνονται. Πολλάκις μὲν αὐτοῖς τὰ τοιαῦτα φυλάττεσθαι προηγορεύσαμεν, δρῶντες δὲ τὴν πειρατείαν γενομένην ἡμῖν προσαγγελίαν εἰς ἀνάγκην ἤλθουμεν ἐπὶ τὸν παρόντα νόμον διὰ τὴν ὑπὲρ εἰσεβείας ἀφικέσθαι σπουδῆν, καὶ ἀμα μὲν ὑπὲρ τῆς ἱερωσύνης ειντῆς, ἀμπ δὲ ὑπὲρ τοῦ κοινῆς συμφέροντος». Ωσάύτως χαρακτηριστικὸν τῆς ἡθικῆς κατεστάσεως τινῶν τοῦ κλήρου είνει καὶ τὰ ἔξῆς ἐν τοῖς κανόνι τῆς πρώτης καὶ δευτέρας συνόδου ἐν τῷ νεῷ τῶν ἀγίων Ἀποστόλων περὶ τῶν μοναχῶν ἀναφερόμενα: «Ἐπειδὴ τινες τὸν μονῆρι βίον διποδεύθησι σχηματίζονται, οὐχ ἵνα τῷ Θεῷ καθερῶς διευλεύσιν, ἀλλὰ ἵνα τῇ σεμνότητι τοῦ σχῆματος δόξαν εἰλαβεῖται προσλέσωσι καὶ τῶν οἰκείων ἐντεῦθεν ἡδονῶν ἔφθονον εἰδρίσωσι τὴν ἀπόλαυσιν κτλ.». Ωσάύτως ή ἐν Τρούλλῳ σύνοδος ἐπειράθη νὰ καταργήσῃ τὰς τότε ἑορταζομένας ἔθνικὰς ἑορτὰς διὰ τοῦ ΞΙ' κανόνος λέγοντος: «Τὰς οὖτα καλουμένας καλάνδας καὶ τὰ λεγόμενα βοτά, καὶ τὰ καλούμενα βρουμάλια, καὶ τὴν ἐν τῇ πρώτῃ τοῦ Μαρτίου μηνὸς ἡμέρᾳ ἐπιτελουμένη πανηγυριν. καθίσταξ ἐκ τῆς τῶν πιστῶν πολιτείας περιαρθεῖναι δουλόμεθ. Ἀλλὰ μὴν καὶ τὰς τῶν γυναιών δημοσίας δρχῆσεις, ὡς δισέμνους καὶ πολλὴν βλάβην ἐμποιεῖν δυναμένας. Εἴτε μὴν καὶ τὰς ὀνόματι τῶν περ. "Ἐλλησι φευδῶς δινομασθεῖτων θεῶν, ή ἔξι ἀνδρῶν καὶ γυναικῶν γινομένας δρχῆσεις, κατὰ τὶς θεῖς παλειὸν καὶ ἀλλότριον τοῦ τῶν χριστιανῶν διοικεῖσθαι, ή γυναῖκα τὴν ἀνδράσιν ἀρμόδιον" ἀλλὰ μῆτε πρωσπεῖται καμικά, ή σταυρικά, ή τραγικά διοικεῖσθαι, μῆτε τὸ τοῦ βδελυκτοῦ Διονύσου ὄνομα, τὴν σταφυλὴν ἐκθλίβονται; ἐν τοῖς ληνοῖς ἐπιβοῶν, μηδὲ τὸν οἶνον ἐν τοῖς πίθοις ἐπιγιοντας γέλωτα ἐπικινεῖν δγνοίας τρόπων ή μεταβότητος τὰ τῆς δαιμονιώδους πλάνης ἐνεργούντας. Τοὺς οὖν ἀπὸ τοῦ νῦν τῶν προιηρμένων ἐπιτελεῖν ἔγχειροντας, ἐν γνώσει τούτων καθισταμένους, τούτους, εἰ μὲν κληρικοὶ είνειν, καθαιρεῖσθαι προστάσσομεν, εἰ δὲ λαϊκοὶ ἀφορίζεσθαι.

τεστῶν ἵλαρότητι παραρτύειν τὸν γέλωτα». Ἐτι δὲ δλιγώτερον ἡδυ-
νήθησαν οἱ κατὰ τῆς θυμελικῆς μουσικῆς Φιλιππικοὶ τοῦ Χρυσοστόμου νὰ
κωλύσωσι τὴν εἰσιθολὴν αὐτῆς εἰς τὴν ἔκκλησίν. Τὴν ἀρξιμένην ἔκβά-
χευσιν τῆς ἔκκλησικης μουσικῆς ζῶν ἐπεῖδε καὶ αὐτὸς ὁ δεινὸς τῆς
θυμέλης ἀντίπαλος, δστις μετὰ μεγίστης ἀγανακτήσεως δικολογεῖ τὴν
ἐπὶ μέρος ἐπικράτησιν αὐτῆς ἐν τῇ ἔκκλησί διὰ τῶν ἐξῆς: «Εἰσί τινες
τῶν ἐνταῦθι, καταρροοῦντες μὲν τοῦ Θεοῦ, τὰ δὲ τοῦ πνεύματος λόγικ
κοινὰ ἡγούμενοι, φωνὰς ἀτάκτους ἀφιέσιν, ὅλῳ τῷ σώματι δονούμενοι, καὶ
περιφερόμενοι, καὶ ἀλλότρια τῆς πνευματικῆς καταστάσεως ἐπιδεικνύμε-
νοι τὰ ἔθη.» Αθλε καὶ ταλαίπωρε! Σὺ τὰ μίμων καὶ δρχηστῶν ἐνταῦθι
παράγεις, ἀτάκτως μὲν τὰς χειράς ἐπανατείνων, καὶ τοῖς ποσὶν ἐφαλλό-
μενος καὶ ὅλῳ περικλωμένος; τῷ σώματι δὲ τῶν ἐν τοῖς θεάτροις ἀκου-
σιάτων τε καὶ θεαμάτων τὸν νοῦν συνεσκοτίσθης, καὶ διὰ τοῦτο τὰ ἔκειτε
πραττόμενα τοῖς τῆς ἔκκλησίς ἀναφύρεις τάποις». Ἀλλαχοῦ δὲ πάλιν
λέγει: «Καὶ σταχνακὰς μὲν ὡδὰς καὶ δργήσεις αἱροῦσιν οἱ πατέρες εἰς ἡμέ-
τεροι, ψιλούν δὲ οὐδεὶς οὐδένες οἰδεν, ἀλλὰ καὶ αἰσχύνη τὸ πρᾶγμα δο-
κεῖ εἰναὶ καὶ γέλωσιν. Ο δὲ σύγχρονος αὐτοῦ ἄγιος Νεῖλος ἐπιστέλλων πρὸς
Θεόδωρον τὸν Τριβούνον λέγει: «Πῶς οὐ δέδοικας εἰς τὸν ναὸν τοῦ Θεοῦ
κόπρον εἰσφέρων πορνικῶν φτυάτων καὶ γελοίων δύπαρῶν καὶ συρρετίκες
πολλῆς καὶ λόγων ψυχοθλαβῶν;» Μετὰ τὸν θέρνατον τοῦ Χρυσοστόμου
φαίνεται: διτὶ ἡ θυμελικὴ μουσική, εἰτεχλιγῆται εἰς τὴν ἔκκλησίν μετὰ πε-
σματώδη ἀγῶνα, καὶ κυρίκ τοῦ πεδίου τῆς μάχης γενομένη, διέμεινεν ἐν
αὐτῇ πολυτρόπω; καὶ ποικίλως ἀναπτυσσομένη μέχρι τῆς ἀλώσεως τῆς
Κωνσταντινουπόλεως ὑπὸ τῶν Τούρκων. Ἡδη οἱ κληρικοὶ δὲν ἔτεν ἡνγ-
κασμένοι οὐχ φοιτῶτιν εἰς τὰ θέατρα χάριν τῆς θυμελικῆς μουσικῆς, δ δὲ
κατὰ τὸν ἔννατον αἰώνα ζῶν Πατριάρχης Θεοφύλακτος πράττει ὅλως τὸ
ἀντίθετον τοῦ Χρυσοστόμου, διότι κατὰ τὸν Κεδρηνόν, «Ἐργον ἔκείνου καὶ
τὸ νῦν κρατοῦν ἔθισ ἐν ταῖς λαμπραῖς καὶ δημοτελέσιν ἔορταῖς ὑδρίεσθαι
τὸν Θεὸν καὶ τὰς τῶν ἀγίων μνήμας διὰ λυγισμάτων ἀπρεπῶν καὶ γε-
λάτων καὶ παραφρόων κραυγῶν τελουμένων τὸν θείων ὕμνων, οὓς ἔδει
μετὰ καταγγέλεις καὶ συντριμμοῦ καρδίας ὑπὲρ τῆς ἔκκλησιν ἡμῖς σωτηρίας
προσφέρειν. Πλήθος γάρ συττητάμενος ἐπιφρήτων ἀνδρῶν, καὶ ἔχαρχον αὐτοῖς
ἐπιστήτας Εὐθύμιόν τινα Κκρυνῆν λεγόμενον, θν αὐτὸς δομέστικον τῆς ἔκ-
κλησίκης πρωτοβάτετο, καὶ τὰς σταχνακὰς δργήσεις καὶ τὰς ἀτήμους κραυ-
γάς, καὶ τὰ ἐκ τριβῶν καὶ χαρακτήρειν τὸν ἡρακλεῖνον ἀτικτα τελευτῆι
ἔδιδαξεν. Περὶ δὲ τοῦ Πατριάρχης Ἡστίου Νικηφόρος δ Γρηγορός διηγεῖ-
ται τὰ ἐξῆς: «Ἐκεῖθεν ἀπέρχεται δ Ἀνδρόνικος εἰς τὴν μονὴν τῶν Μηγ-
γάνων, ἐνθα ἐδέσμω φυλακῆ εὑρίσκετο δ Πατριάρχης Ἡστίος. Τοῦτον
οὖν ἀρχεῖται, καὶ ἐφ' ἐν τῶν βασιλικῶν διχημάτων ἀναβίβαταις, ὡς
εἶχε τῶν ἐρυθροφῶν κοσμημάτων, τῷ πατριάρχηκῷ φέρων ἀποδίδωσις

θεόνωφ, οὐκ ἐπισκόπων τινῶν, οὐδὲ πρεσβυτέρων προσθεύσαντων καὶ ἐπομένων, ἀλλ᾽ αὐλητῶν καὶ αὐλητρίδων, καὶ δρυγηστρίδων σὺν φύδαις χαριούσινοις τὴν πομπὴν ποιουμένων ἔκεινην. Ἐκ τῶν δικοίων μίκτις, ἢ μάλιστα τῶν ἀλλων αὐλητρίδων δοκιμωτάτη, ἵππου ἐν ἀνδρικῷ σχήμακτι ἐπιβικίνουσα... εἴπετο καὶ νῦν προπέμπουσά τε τῷ Πατριάρχῃ καὶ ταῖς συνήθεσι καὶ πορνικαῖς φλυαρίκις τὸν τε Πατριάρχην καὶ δεσμότες παρθίσαν, εἰς γέλωτας ἀσήμους ῥῖζας παρχόρουσαν. Ὁ δὲ Ζωναρχὸς ὑπομνηματίζων τὸν 75 κανόνα τῆς ἐν Τρούλῳ φυνόδου λέγει, ὅτι «Ἀπάγορεύει δικαίων οὗτος τὸ ἐπιλέγειν ἀνοίκειόν τι καὶ ἀνάρμοστον τῇ ἐκκλησίᾳ, διοτι εἰνε τὰ κεκλασμένα μέλη καὶ μυνιρίσματα, καὶ ἡ περιττὴ τῶν μελῶν ποικιλία, ἐκτρεπομένη εἰς φύδαις θυμελικάς καὶ εἰς φυματικά πορνικά, τὰ νῦν ἐν ψχλυφδίκις ἐπιτηδεύμενα μάλιστα». Τὰ αὐτὰ περίου ἐπαναλαμβάνει καὶ δι Βαλταμών, καὶ ἔτερος τις ἀνώνυμος λέγει. «Σημείωσαι τὸν παρόντα κανόνα, διτις καλύει τὰς θυμελικὰς ψχλυφδίκας καὶ τὰ λεγόμενα διαπλάσματα, καὶ θαύμασον πῶς γίνεται ἡ τούτου καταφρόνησις. Καὶ Μητροῖς δὲ δι Βλάσταρις ἐξηγούμενος τὸν ΟΕ' τῆς Σ', συνόδου κανόνα λέγει: «Μηδὲ τοῖς κεκλασμένοις καὶ ἀσέμνοις μέλεσι χρῆσθαι, καὶ τῇ περιττῇ τῇ τῶν φυμάτων ποικιλίᾳ, καὶ φύδῶν τερετίσμασιν, ἀ θυμελικῆς οὐχ ηκίστη, καὶ τοῖς ἐπὶ τῆς σκηνῆς ἡ ἐκκλησία προσήκει Θεοῦ πολλάκις δὲ ταῦτα καὶ πρὸς πολλῶν κεκώλυται Πατριαρχῶν μετὰ σφοδρῶν τῶν ἐπιτιμίων παρήγγελται δὲ τὸ ἀπλοῦν καὶ ἀποίκιλον τῆς ψχλυφδίκας ἀσπάζεσθαι, ἐν δὲ ταῖς παννυχίσι καὶ ταῖς τελεταῖς τῶν ἀποικομένων, ὡς τὸ ἀρχαῖον ἔθος καὶ θεοφιλές εἶχεν, ἀλλ' οὐδὲν γέγονεν πλέον». Ἡ πρχγματώδης ἀλήθεια τῶν ἴστορικῶν τούτων μαρτυριῶν ἀποδεικνύεται καὶ ἐπικυροῦται πληρέστατα διὸ τῶν σωζόμενων μελῶν καὶ μελωδιῶν τῆς τοῦ μεσαίωνος ἐλληνικῆς ἐκκλησίας. Αἱ μὲν πρὸ τοῦ Η'. αἰῶνος μελωδίαι τῆς ἐκκλησίας Κωνσταντινουπόλεως καὶ τῶν ἀλλων κοσμικῶν ἐκκλησιῶν φέρουσιν ἔχην τινα τῆς ἐπιδράσεως τῆς θυμελικῆς μουσικῆς, αἱ δὲ μετὰ τὸν Η'. αἰῶναν μεμελοποιημέναι ἔχουσι παντελῶς διάφορον ὅφος τοῦ τῶν πρὸ αὐτοῦ, διακρινόμεναι διὸ τῆς ἀφθόνου καταχρήστεως τῶν μελιτιῶν καὶ κομπιτιμῶν καὶ λυγισμάτων. Τὸ γνήσιον ὅφος τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς διετήρησαν αἱ μελωδίαι τῆς ἐκκλησίας τῆς Ιερουσαλήμ, ἥτις δὲν εὑρίσκεται ὑπὸ τὴν ἐπίδροσιν τῆς θυμελικῆς καὶ δημάδους μουσικῆς, καὶ ὑπὸ τὴν αὐθικρεσίκην καὶ ἐπιρροὴν τῆς αὐλῆς, ὡς ἡ τῆς ἐκκλησίας Κωνσταντινουπόλεως. Ἡ ίερὰ μουσικὴ τῆς ἐκκλησίας Ιερουσαλήμ, κακουμένη καὶ ἀγιοπολιτική, περιέχεται ἐν χειρογράφοις, τὰ διποίκια τοιτοῦτον ἴδιαν οἰκογένειαν τκίτης, αἱ μελωδίαι εἰσὶ παραχεισηματικένεις καὶ διὸ συστήματος μουσικῶν σημείων ἐπὶ μέρους διαφόρου τοῦ τῆς ἐκκλησίας Κωνσταντινουπόλεως. Κατὰ τὰ μέχρι τοῦδε ἐξετασθέντα υρ' ἡμῶν χειρόγραφα τῶν μελωδιῶν καὶ μελῶν τῶν παραχεισηματικένων

διάδικτον σημείων, ἵνα ιερά μουσική φέρεται δια τὴν τέλη τοῦ θεοῦ. αἰώνιος διηγέρει τοῖς τὴν τῆς ἐκκλησίας Κωνσταντινουπόλεως, ἣν ἡμεῖς πρός διάκρισιν ὀνομάζομεν βυζαντινήν, ἀνὰ τὸν χρόνον συνταχτισθεῖσαν μετά τῆς θυμελικῆς, καὶ εἰς τὴν τῆς ἐκκλησίας Ἱερουσαλήμ, διεκτηρήσασαν τὸ γνήσιον ἐκκλησιαστικὸν ὑπότιμον, καὶ πρὸς διάκρισιν κατὰ τὴν βυζαντινὴν ἔτι ἐποχὴν καλουμένην ἀγιοποιητικήν. Μεταξὺ διμορφέρων ὑπάρχουσι διαφοροὶ οὐ μόνον εἰς τὴν παρατηματικήν, ἀλλὰ καὶ εἰς πολλὰ ἀλλαχθειν ταῖς αἰνίττεται Νικηφόρος δὲ Καλλίστος λέγων· «Εὐχάριστος δὲ καὶ ψηλοφόρος οὐ τὰς αὐτάς, ὡς εἶρηται, ἀπατᾷ αἱ ἐκκλησίαι ἔχουσιν, ἀλλὰ τὰς αὐτὰς βίστοις καὶ ἀναγνώσματα.»

Περὶ δὲ τῶν πρὸ τῆς ἀλλωτεως τῆς Καποδιστρίου ἐκκλησιαστικῶν χορῶν ἔχομεν τὰς ἑνῆς θετικὰς εἰδῆτες. Κατὰ τὴν τρίτην νεκρὰν τοῦ Ἰουστινιανοῦ¹ τὸ προσωπικὸν τῶν τριῶν ἐν τῇ μεγάλῃ ἐκκλησίᾳ χορῶν, ὑπερμέτρως αὐξηθέν, περιορίζεται εἰς 60 πρεσβυτέρους, 100 διακόνους καὶ 90 ὑποδιακόνους, ἀποτελοῦντας τὸν ἐντὸς τοῦ βήματος χορὸν· εἰς 25 φάλτας, ἀποτελοῦντας τὸν δεύτερον χορὸν, διηγημένους εἰς δύο ἡμιχόρια, ὃν ἐκτερον εἶχεν ἴδιον Δομέστικον· τὸν δὲ τρίτον ἀπετέλουσν οἱ ἐπὶ τοῦ βήματος, ἐν τῷ μέσῳ τῆς ἐκκλησίας κειμένου, 110 ἀναγνώστας. Θασάντως ἡ δωδεκάτη νεκρὴ τοῦ Ἡρακλείου περιορίζεται τὸν ἀριθμὸν τοῦ προσωπικοῦ τῆς μὲν Μεγάλης ἐκκλησίας εἰς 80 πρεσβυτέρους, διακόνους δέρεντας 150, θηλείας διακόνους 40, ὑποδιακόνους 70, ἀναγνώστας 160, καὶ φάλτας 25. τῆς δὲ τῶν Βλαχερῶν εἰς πρεσβυτέρους 12, διακόνους δέρεντας μὲν 18, θηλείας δὲ 6, ὑποδιακόνους 8, ἀναγνώστας 20, φάλτας 4, καὶ πυλωρούς 5. «Αννυ δὲ ἡ Κοινωνὴ λέγει, διτεῖ ἐν τῷ ναῷ τῶν Ἀγίων Ἀποστόλων ἔψιλον ἐν κλαδί δύο χορούς, εἰς ἀνθρώπους καὶ ἔτερος γυναικῶν, ἀποτελούμενος ὑπὸ τῶν διακονητῶν,² ὃς τε πιθενὸν καὶ αἱ ἐν ταῖς ἀνωτέρω νεκραῖς ἀναφερόμεναι θήλειαι διέκονοι ἐλάχιστον μέρος εἰς τοὺς χορούς. Μιχαὴλ δὲ δὲ Ψελλὸς περὶ τῆς θυγατρὸς αὐτοῦ Στυλιανῆς λέγει διτεῖ ἐλάχιστον μέρος εἰς τοὺς ἐκκλησιαστικοὺς χορούς·³ δὲ αὐτὸς δὲ Ψελλὸς περὶ Ἰωάννου τοῦ

1 Νερόν γ'. Θεσπίζομεν μὴ περιττέρω μὲν ἔκκριντας πρεσβυτέρων κατὰ τὴν ἀγιωτάτην μεγάλην ἐκκλησίαν εἰναι, διακόνους δὲ ἄρρενας, ἐκατόν, τεσσαράκοντα δὲ θηλεῖας, καὶ ὑποδιακόνους ἐννενήκοντα, διαγνώστας δὲ ἑκατὸν δέκα, καὶ φίλτας εἰκοσι πέντε, ὡς εἰναι τὸν πάντας ἀριθμὸν τῶν εὐλαβεστάτων αὐτορικῶν τῆς μεγάλης ἐκκλησίας ἐν τριακοσίοις εἰκοσι πάντας προσώποις καὶ ἑκατὸν πρὸς τούτοις τῶν καλουμένων πυλωρῶν.»

2 Ἀλεξάδος β. 6. 1ε'. Τῷ δὲ ναῷ τοῦ μεγαλοκήρυκος Παύλου κλήρος μέγας κατείληκτο καὶ πολὺς, καὶ φύτω μαργαρίτας, καὶ παραγενόμενος εἰς τουτοῦ τὸν νεών, Ἰδοὺς ἀνά χορούς ἐκστέρωθεν διντάδοντας Κατίτεχε γάρ τῷ τῶν Ἀποστόλων νεῷ ἄρδοντας καὶ ἄρδοντας κατὰ τὸν Σολομῶνα ἐπιμελεῖς γάρ καὶ τὸ τῶν διακονητῶν πεπονικέν εργον.

3 Ἀλλ' ἐποφθῆτε τις ἐν κόρεις, οὕτω τοῖς θείοις προστατεύει μίνη, ὡς δριβίοις παρουσιάζειν ἐν φρεστοῖς καὶ τῶν φρέστων τοῖς χρόος συνεισταθεῖ καὶ ὅμιλοδος μετὰ τῶν ἄλλων γνωρίζεσθαι. καὶ ἔσουσι συνήθεις καὶ τῶν ὑποστηνούμενων τοὺς θείους ὅμιλους ἐπακριωμένην, οὐδὲν παρέι τῶν ὅσα πρὸς ὑμνωφίαν θεῷ ἐπάσιαγχες ἐναφέρεσθαι. Τίς ἄρδοντας ἐν ναῷ Κυρίου ἐπακριώμενος, καὶ τοῖς τῶν ὅμιλων μέλεσι τὰ ἐστυχῆ παραμηνεύσης φελλίσμεται, οὐ τὸν τῆς φύσεως πλάστην ἐδῆξε, καὶ τῆς ἄρδοντης τεθύνμεται τὸ φιλόθεον.

Εύχαλτῶν Μητροπολίτου λέγει, ὅτι ἐν τῇ κατ' αὐτὸν Μητροπόλει ἐλάμβανε μέρος εἰς τοὺς πολυυρώνους χορούς ἀπας δ λαδεῖς, οὐδὲ τῶν γυναικῶν ἐξκιρουμένων.¹ Ἐκ τῶν μαρτυριῶν δὲ τούτων μχνθάνομεν, ὅτι οὐ μόνον ὥρισμέναι δικαίησσαι, ἀλλὰ καὶ αἱ κόραι ἐπιστήμων οἰκογενειῶν, οἵκ τοῦ Ψελλοῦ, ἐλάμβανον μέρος εἰς τοὺς ἐκκλησιαστικοὺς χορούς, πολυφώνους καὶ παρχομονίους ὅντας, ὥστε οἱ βυζαντινοὶ ἡσαν πολὺ δικαίωτεροι ἡμῶν πρὸς τὸ γυναικεῖν φύλον. Ἡ συμμετοχὴ ὅλου τοῦ λαοῦ εἰς τὰς ὑμνῳδίας, ἀναρέρεται καὶ ὑπὸ τοῦ Μεγάλου Βασιλείου¹, τοῦ Θεοδωρῆτου, καὶ ἔλλων ἐκκλησιαστικῶν πατέρων.

Περὶ δὲ τοῦ ἐρμηνευτικοῦ ἢ ἐξαγγελτικοῦ, τουτέστι τοῦ προκτικοῦ μέρους, ἔχομεν ὡσαύτως ἡετικὰς γνώσεις, τὸ μὲν ἐξ ἴστορικῶν πηγῶν, τὸ δὲ ἐκ τῶν χειρογράφων τῶν μελοφδῶν. Κατὰ μὲν τὸν Μέγαν Βεσιλείων δύο ἡσαν οἱ ἐπὶ τῇς ἐποχῆς αὐτοῦ συνέθεις τοῦ ἀδειν τρόποις ἐν τῇς ἐκκλησίᾳ, δ ἀντιψαλλόμενος ἢ ἀντίφωνος, καὶ δ καθ' ὑπακοήν. «Ἐκ νυκτὸς γάρ, λέγει, ὁρθίζει παρ' ἡμῖν δ λαδεῖς ἐπὶ τὸν οἰκον τῆς προσευχῆς καὶ ἐν πόνῳ καὶ θλίψει καὶ συνοχῇ. δικρύων ἐξομολογούμενοι τῷ Θεῷ, τελευταῖον ἐξαναστάντες τῶν προσευχῶν εἰς τὴν ψυλμῳδίαν καθίστανται. Καὶ νῦν μὲν διχῇ δικνευμηθέντες, ἀντιψάλλονται ἀλλήλοις,⁴ δ μοῦ μὲν τὴν μελέτην τῶν λογίων ἐντεῦθεν χρατύνοντες, δ μοῦ δὲ καὶ τὴν προσοχὴν καὶ τὸ ἀμετεώριστον τῶν καρδῶν διοικούμενοι. Ἔπειτα πάλιν ἐπιτρέψαντες ἐνὶ κατάρχειν τοῦ μέλους, οἱ λοιποὶ ὑπηρχοῦσι· καὶ οὕτως ἐν τῇ ποικιλίᾳ⁵

1 Μ. Ψελλ. Εἴτε γάρ ἐν Σερφίῳ μέλη, διμονόμενα, εἴτε ἐν Χερούβιῳ προσφόδιμενα, εἴτε παρὰ τῶν θρόνων συναρμοδίμενα, εἴτε παρὰ τῶν ἐφεκτής τάξεων μελοφρούμενα, εἴτε παρὰ τῶν θείων ψυχῶν μουσούργούμενα, πάντα ἄν τις τίδοις ἐν τῇ κατ' αὐτὸν Μητροπόλει τῷ κρείττονι φωναῖς ἀστιγήτοις ἀναπειρόμενες προστίθηται ταῖς χοροστάσιαις τοῦς κύκλους τῶν φαλάντων, ἐπιπέδης τοῖς μέλεσι μέλη, καὶ τοῖς διυθμοῖς διυθμοῖς προσενήνοχε πᾶν θύνος ἐπισυνήγαγε, πᾶσαν τέχνην, πᾶν ἐπιτιθέμευτα, ἔνδον τοῦ ιεροῦ ναοῦ πάντας συνήγαγε, καὶ τὰς ἀγροίκους γλώσσας πρὸς τὴν τοῦ κρείττονος διμονῳδίαν ἔρρυθμοισιν· οὐδὲ δ τέκτων οὐδὲ δ σκυτοτόμος, οὐδὲ δ χαλκεύς, οὐδὲ δ τὶς ἔτερος χειρῶντος ἢ βάναυσος, τῶν μυστηρίων ἀδέλεστος, οὐδὲ τῆς πρὸς τὸ θεῖον ἐμμελεῖας ἀμέτοχος· ἀλλ' ὡς πρὸς βραχέος τὸ σκύτος ἐν ταῖς χερσὶ, οὐτος ἔνδον γενόμενος τοῦ ναοῦ διόρον μεταπεποίηται, καὶ τῇν τε φωνὴν συνηγεῖ ταῖς ἀγγελικαῖς σάλπιγχαι, τούς τε δακτύλους διυθμίζει πρὸς τὴν τοῦ χοροῦ συμφωνίαν· οὐδὲ τὸ θῆλυ πόρρω τῶν τούτων ἔστι ἀλλὰ καὶ ταύταις ἔστι τίνα μέλη τοῖς μείζουσι συνυποχοῦντα χοροῖς.⁶

2 Βασιλ. «Πῶς οὐχὶ καλλίων ἐκκλησίαις τοιαύτης σύλλογος, ἐν ἣ συμμιγής ἡχος, οἵν τινος κύματος; ήδιν προσφερομένου, ἀνδρῶν καὶ γυναικῶν καὶ νηπίων, κατὰ τὰς πρὸς τὸν Θεὸν ἡμῶν δεήσεις ἐκπέμπεται.»

3 Θεοδ. Ἐν πάσαις γάρ ταῖς κατὰ τὴν οἰκουμένην ἐκκλησίαις, τοῦ ιεροῦ καθηγαυμένου συλλόγου, ἀπας δ λαδεῖς τὸν εὐεργέτην διηνέ.

4 Γρηγ. Θεολ. «Ω τῶν ἀντιφθόγγων καὶ ἀντίφωνων ἀγημάτων τοῖς ἐκατέρωθεν θιασάταις, καὶ λατρευταῖς τῆς θείας ἐν κρότοις μεγαλειότητος.»

5 Περὶ τοῦ ποικίλου τῆς ψιλμῳδίας ἐν τῇ ΛΖ⁷ ἐρωτήσει λέγει τάδε· «Χρησιμεύειν δὲ λογίζουμε τὴν ἐν ταῖς προσευχαῖς καὶ ψιλμῳδίαις κατὰ τὰς ἐπικεκριμένας ὥρας διαφοράν τα καὶ ποικίλιαν, καὶ κατ' ἐκεῖνο, ὅτι ἐν μὲν τῇ διμαλλότητι πολλάκις που καὶ ἀκηδιαὶ ἡ ψυγὴ καὶ ἀπομετεύομεται· ἐν δὲ τῇ ἐναλλαγῇ καὶ τῷ ποικίλῳ τῇς ψιλμῳδίαις καὶ τοῦ περὶ ἐλάτης διρρα; λόγου νερχοποιεῖται· καὶ τῇς ἡ διπλωμία καὶ ἀνακλασίας τὸν νηπικόλιον.»

της ψχλιψδίας κτλ.». Εν δὲ τῇ ΣΖ' ἐπιστολῇ λέγει, ὅτι οἱ τρύποι οὗτοι τοῦ ἄδειν, δι' οὓς οἱ δικεράλλοντες αὐτὸν ἥγειρον ἀκήρουκτον καὶ ἀπονδόν πόλεμον,¹ ἥτκν ἐν χρήτει ἥδη ἐν πολλαῖς ἐκκλησίαις.²

Οὐ καθ' ὑπεκοὴν δὲ τοῦ ἔδειν τρόπος, ἀνχρέστει μὲν καὶ ἐν ταῖς ἀπεστολικαῖς διατάξεσι,³ ποιοῦνται δὲ λόγον περὶ αὐτοῦ καὶ ἄλλοι ἐκκλησιῶστικοὶ πάτερες. Οὐ μὲν Θεοδώρητος περὶ τοῦ Μεγάλου Ἀθηναϊσίου λέγει: «Καθεσθεὶς ἐπὶ τοῦ θρόνου, προέτρεπε τὸν μὲν διάκονον ἀναγινώσκειν ψχλιψόν, τοὺς δὲ λαοὺς ὑπεκούειν, «Οτι εἰς τὸν αἰῶνα τὸ ἔλεος αὐτοῦ». Σεφῆ δὲ ἴδειν τοῦ τρόπου τούτου τοῦ ἔδειν παρέχει ἡμῖν δὲ κατὰ τὸν Δ' αἰῶνα ἀκμάσκας; Μεθόδιος δὲ μάρτυς καὶ Πρετέρων ἐπίσκοπος ἐν τῷ συμπιπτίῳ τῶν δέκα παρθένων, λέγων τάχει: «Ως οὖν ἀνέστητκν, τὴν Θέσκλην μέτην τῶν παρθένων, ἔφη, ἐκ δεξιῶν δὲ τῇς Ἀρετῇς στῆσταν, κοσμίως ψχλησίειν· τὰς δὲ λοιπὰς ἐν κύκλῳ, καθέπερ ἐν χροῦσ σχήματι συστάστας ὑπεκούειν αὐτῇσι. Αἱ ὑπὸ τῇς Θέσκλης ψχλιψμεναι ὥδη εἰλοισι καὶ τέσσαρες τὸν ἀριθμὸν κατὰ τὴν τάξιν τῶν 24 γραμμάτων τοῦ ἐλληνικοῦ ἀλφαριθμοῦ ἐπιγράφονται ψχλιψί, ὅν ἡ πρώτη ἔχει ὥδε».

Ψ α λ μ δ c

«Ἄνωθεν παρθένοι, θοῆς ἐγερσίνεκος ἥχος ἥλθε, Νυμφίῳ λέγων πασυδὶ ὑπεκντάνειν λευκέσιν ἐν στολαῖς καὶ λαμπάσι πρὸς ἀντολάς. Ἔγρεσθε πρὸς φθάτη μολεῖν εἶτω θυρῶν ἀνακέν. Μετὰ δὲ τὸ τέλος ἐκάστου τῶν 24 ψχλιψῶν αἱ λοιπὰ παρθένοι ἄδουσι τὴν ἑδῆς ὑπεκοὴν.

Ψ π α κ ο ἡ

«Ἄγνεύω σοι καὶ λαμπάδας φρεσφρόους κρητοῦσκ, νυμφίς ὑπεκντῶτοι. Ο τρόπος οὗτος τοῦ ἔδειν ἐκκλεῖτο καὶ ὑπάδειν, ὑπωδή, ὑπογάλλειν καὶ ὑπόγυαλμος, κατὰ δὲ τὸν Θεσσαλονίκης ἀρχιεπίσκοπον Συμεὼν καὶ ἀσματικός,⁴ ἐξ οὐν ἡ καλουμένη ἀσματικὴ ἀκολουθία, περὶ ἥς λέγει: «ἡ ἀσματικὴ αὕτη ἀκολουθία παρὰ τῶν πατέρων ἀνωθεν δέδοται. . . Καὶ αἱ καθολικαὶ δὲ ἐκκλησίαι πλεσιὶ ἀνὰ τὴν οἰκουμένην ἀπ' ἀρχῆς ταύτην με-

1 Βασίλ. Ἐπιστ. ΣΖ'. Καν τὴν αἰτίαν ἐρωτήθω τοῦ ἐκκηρύκτου τούτου καὶ ἀσπόνδου πολέμου, ψχλιψός λέγουσι καὶ τρόπον μελψίδας τῆς παρ' ἡμῖν κερατηκύιας συντήθειας, καὶ τοιαῦτά τινα, ἐφ' οὓς ἔχοντες αὐτοὺς ἐγκαλύπτεσθαι.

2 Βασίλ. Ἐπιστ. ΣΖ'. Επὶ τούτοις λοιπὸν εἰ ἡμᾶς ἀποφεύγετε, φεύξεθε μὲν Αἰγυπτίους, φεύξεσθε δὲ καὶ Λίβυς ἀμφοτέρους, Θηβαίους, Πλαταΐτίους, Ἀραβας, Φοίνικας, Σύρους, καὶ τοὺς πρὸς τῷ Εὐφράτῃ κατωκιμένους, καὶ πάντας ἀπεξ ἀπλῶς, παρ' οἷς δηρυπνίαι καὶ προσευχαὶ καὶ κοιναὶ ψχλιψδίαι τετίμηνται. Περιέργον, οὖτι δὲν ἀναφέρονται ἐνταῦθι δνομεῖσται αἱ δύο περὶ τῶν πρωτείων ἐρίζουσαι ἐκκλησίαι.

3 Ἀποστ. Διατ. II, 57. Ανύ δύο λεγομένων ἀνταγωνιστῶν, ἔτερος τις τοῦ Δαβὶδ ψχλλέτω μῆνους, καὶ δὲ λεπός τὴν ἀκροστίγια ὑποφεύλατες. Εὐσεβ. ΙΓ. II, 17. Ενὸς μετὰ βρύμος κοσμίως ἐπιψχλλοντος, οἱ λοιποὶ καθ' ἡσυχίαν ἀκροψμενοι τῶν μῆνων τὰ ἀκροτελεύταια ἑγγονίζεισι.

4 Οἱ ἀσματικοὶ οὗτοι τοῦ ἔδειν τρόπος τῇς βιζαντιακῇς ἐποχῇς οὐδὲν κοινὸν ἔχει: μετὰ τῶν μελῳδῶν τοῦ σημερινοῦ συστήματος, τῶν καλουμένων ἀσματικῶν.

λωδικῶς ἐτέλουν, μηδὲν χωρὶς μέλους λέγουσαί, εἰμὴ τὰς τῶν ιερῶν μόνον εὐχάριστας, καὶ τὰς τῶν διακόνων αἰτήσεις. Ἐξιρέτως δὲ αἱ μέγισται ἐκκλησίαι τῆς Κωνσταντίνου καὶ Ἀντιοχείας ποτὲ καὶ Θεσσαλονίκης, εἰς ἣν δέρτι καὶ μόνον ἐν μόνῳ τῆς τοῦ Θεοῦ ἀγίᾳς σοφίᾳς θείῳ ναῷ ἐνεργεῖσθαι ὑπολέλειπται... Οἱ δὲ Κωνσταντινοπολῖται τοῦτο ἀρτί θυμάζουσι, μὴ εἰδότες, ὅτι ταῦτα διωγμῷ Λατίνων τὰ καλλιστα κατέλιπον ἐθῆρον. Κατὰ τὸν εἰρημένον Συμεὼν ἀτμοτικῶς ἥδοντο ἀπαντες οἱ τοῦ Δαχῖδος ψαλμοί, μεθ' ἔκαστον στίχον ὑπάδομενης τῆς ὑπακοῆς. «Συνέτισθν με Κύριε, η Δόξα σοι δὲ Θεάς, η Ἀλληλούϊα κτλ.»¹ Τοιοῦτος τοῦ ἀδειν τρόπος ὑπῆρχεν ἐν χρήστε: καὶ περὶ τοὺς ἀρχαίοις ὡς τὰ σχολ. εἰς Πίνδαρον Ὀλυμπ. 9 ἀναφέρουσι λέγοντας· «Οἱ Ἀρχίλοχος πρὸ τούτων τῶν λυρικῶν γενόμενος, ἐλθὼν εἰς Ολυμπίαν θελήσας ὑμνον ἀναβαλέσθαι εἰς Ἡρακλέα ἐν τῇ Ὀλυμπίᾳ, ἀπορήσεις κιθαρωδοῦ, διά τινος λέξεως φυιμήσατθαι τὸν δυθμὸν καὶ τὸν ἥχον τῆς κιθάρας ἐπιγείρησε» συντάξκει οὖν τοῦτο τὸ κομμάτιον Τήνελλα, οὗτω καὶ τὰ ἔξις ἀνεβάλλετο, καὶ αὐτὸς μὲν τὸν ἥχον τῆς κιθάρας ὑποκρινόμενος ἔλεγεν ἐν μέσῳ τῷ χορῷ τὸ Τήνελλα, δὲ χορὸς τὰς ἐπίλοιπα, οἵον Καλλίνικε χαῖρε ἄνακτες Ἡράκλεις, αὐτός τε καὶ Ἰόλαος αἰχμητὰ δύο.²

Περὶ δὲ τοῦ ἑτέρου τρόπου, τοῦ ἀντιψάλλειν ἀλλήλοις, δὲ μὲν Θεοδώρητος λέγει ὅτι εἰσῆχθη εἰς τὴν ἐκκλησίαν ὑπὸ τοῦ Διοδώρου καὶ Φλαβιανοῦ,³ δὲ Νικηφόρος δὲ Κάλλιστος ὑπὸ τοῦ Ἰγνατίου τὸ πρῶτον εἰς τὴν ἐκκλησίαν τῆς Ἀντιοχείας, ἐν ἐκστάσει γενομένου καὶ τὰ ἀγγειλικὰ τάγματα οὕτω φύλλοντα ἰδόντος.⁴ Ἀλλ' ἀμφότεροι οὕτοι τοῦ ἀδειν οἱ τρόποι ἐν χρήστει δύντες παρὰ τοὺς ἀρχαίοις, ἀπαντῶσι καὶ παρὰ τοὺς θεραπευταῖς κατὰ τὴν μαρτυρίαν τοῦ Φίλωνος,⁵ θην ἀντέγραψεν αὐτοτελεῖται καὶ

1 Ἐν τῷ Μονυμ. juris eccl. grecorum τὸν Πίτρα ὑπάρχει κατάλογος τῶν φαλμῶν τῆς Λιναρίσιας ἀκολουθίας μετὰ τῶν ὑπακοῶν αὐτῶν, ὅπως ἐψάλλετο ἐν τῇ ἀγίᾳ Σοφίᾳ. «Ἐν δὲ τοῖς χειρογράφοις τῶν μελιδῶν σώζονται παραεσταμένα διὰ μισθικῶν τιμειῶν.

2 Οἱ ἀρχαίτετος οὗτος τρόπος τοῦ ἀδειν ὑπάρχει ἐν χρήσταις καὶ παρὰ τοὺς Διθίοφι, ἐν τῷ θεριαῷ τοῦ ζεχοροκαλέμου πρὸς παραμυθίαν τοῦ ἑκ τῶν ἔργων πόνου, μιᾶς μὲν γυναικὸς ἀδούσης μελωδίαν τινά, τῶν δὲ λοιπῶν ἐν χορῷ τὴν ἐπωδὸν ἐπαναλαμβανουσῶν.

3 Θεοῦ Φλαβιανὸς καὶ Διόδωρος δειλόντες τοὺς τῶν φαλλόντων χορούς ἐν διαδοχῇς ἀδειν τὴν δειλικὴν ἐδίδαξαν μελωδίαν. Καὶ τοῦτο ἐν Ἀντιοχείᾳ ἀρχάμενον πάντοτε διέδραμε καὶ κατέλαβε τὴς οἰκουμένης τὰ τέρματα.

4 Νικηφ. Κάλλιστος. Τὴν δὲ τῶν ἀντιφώνων συνήθειαν ἀναθεν ἀπὸ τῶν ἀποστόλων ἡ ἐκκλησία παρέλαβεν. Καὶ γάρ φασι τὸν Θεοδόρον Ἰγνάτιον... καὶ τὸν τύπον πρώτους τῇ Ἀντιοχείᾳ ἐκκλησίᾳ ἐδίδου· οὗτον ὡς ἀπὸ πηγῆς καὶ ἐπὶ τὰς ἔκλησίας θεοῦ ἡ τοιαύτη διεδόθη παράδοσις.

5 Φιλ. Μετὰ δὲ τὸ δεῖπνον τὴν ἱερὰν ἄγουσι παννυχίδιον. «Ἄγεται δὲ ἡ παννυχίς τὸν τρόπον τούτον. Ανίστανται πάντες ἀθρόοι καὶ κατὰ μέσον τὸ συμπόσιον δύο γίνονται τὸ πρώτον χροῖο, δὲ μὲν γυναικῶν, δὲ δὲ ἀνδρῶν. Ἡ γεμών δὲ καὶ Ἀκαρχος αἰρεῖται καθ' ἐκάτετρον λιτιμώτερός τε καὶ ἐμαλλέστετος. Εἴτε ἀδεινούσι πεποιημένους εἰς τὸν θεόν θυμούς πολλαῖς μέτροις καὶ μέλεσι· τῇ μὲν συνηχοῦντες, τῇδε καὶ ἀντιφώνων δρομονίαις ἐπιχειρονομοῦντες καὶ ἐπορχυμένοι, καὶ ἐπιθειάζοντες τοὺς μὲν τὰ προσόδια, τοὺς δὲ τὰ στάσιμα, στροφάς τε τὰς ἐν χρείᾳ καὶ ἀντιτρέψουσι ποιούμενοι.

δ Κάλλιστος, δστις πρωσθέτει καὶ τὰ ἔτης· «Εἰ δέ τῷ δόξει μὴ τὸν Φίλων περὶ τῆς κατὰ τὸ Εὐκγέλιον πολιτείας ταῦτα διεξένει... ἀλλά γε μὲν πεισθήτω ἀναμρήστον εἶναι, ὡς τὴν ἡμῶν δικηράφει πολιτείαν, ἐν οἷς προτορεῖ διηλωθεῖς σοφὸς τούς τε λέγεσθαι εἰωθότας παρ' ἡμῶν ὑμνους, καὶ ὡς ἐνδε μετὰ ῥυθμοῦ κοσμίως ἐπιψάλλοντος, οἱ λοιποὶ καθ' ἡσυχίαν ἀκροάμενοι τῶν ὑμνων, τὰ ἀκροτελεύτικα τῶν ὑμνων συνεπηγόντες· Αφότεροι λοιπὸν οἱ τρόποι ἡσαν πολὺ ἀργαίστεροι τοῦ Ἰγνατίου καὶ Φλαντίζουν καὶ Διοδώρου, δικδοθέντες βεβίως διὸ τοῦ Μεγάλου Ἀλεξάνδρου καὶ τῶν διαδόχων αὐτοῦ μετὰ τῶν λοιπῶν τεγχνῶν καὶ ἐπιστημῶν τῆς ἑλληνικῆς φιλολογίας εἰς τε τὴν Αἴγυπτον καὶ Παλαιστίνην, ἃς δι πληθυσμὸς ἀπὸ Ἀντιόχου τοῦ ἐπιφρνοῦς, τοῦ πολλοὺς πεπκιδευμένους ἐν τῷ αὐλῇ αὐτοῦ διατηροῦντος, καὶ θεραπεύοντος τὰς ἑλληνικὰς τέχνας, καὶ ὕδιας τὴν δραματικήν, ἣν κατὰ τὸ πλεῖστον ἑλληνικός.¹ Κατὰ δὲ τὸν Πλούταρχον «οὐδὲν' ἀρτασουέσδης; (θεσιεύεις τῶν Ἀρμενίων) καὶ τραγῳδίας ἐποίει, καὶ λόγους ἔγραφε καὶ ἴστορίας, ὃν ἔνιας σώζονται· οἱ δὲ Περσῶν καὶ Γεδρωσίων πατέδες τὰς Εὐρωπίδους καὶ Σοφοκλέους τραγῳδίας ἥδονα·.

Καὶ ἐκ τῶν χειρογράφων δὲ τῶν μελωδίῶν τῆς Β' συστοιχίας ἐπιδεσθιοῦται· ἡ ὑπερβολὴς τῶν τριῶν χορῶν ἐν τῇ ἑκκλησίᾳ, εἰς οὓς εἰσὶ δικνεμημένα τὰ φτυάτα, φέροντας ἐπιγραφές, τὰ μὲν ὑπὸ τοῦ ἐν τῷ βήματι χοροῦ ἀδόμενα, τὸ οὐεὶ ἐντὸς τοῦ βήματος ἢ οἱ ἔπαι δλοις δμοῖς, δλοις ἀπὸ χοροῦ κτλ. ο., τὰ δὲ ὑπὸ τῶν ψχλτῶν, τὸ «δ δομέστικος τοῦ δεξιοῦ ἢ ἀριστεροῦ χοροῦ μετὰ τῶν σὺν αὐτῷ» τὰ δὲ μονοφρῶνας ἀδόμενα «οὐδ μονοφωνάριος; ἢ δ δομέστικος μόνος, καθ' ἔχυτάν, δ τοῦ δεξιοῦ ἢ δ τοῦ ἀριστεροῦ χοροῦ κτλ. τὰ δὲ τοῦ τρίτου χοροῦ, τοῦ ἐκ τῶν ἀναγνωστῶν ἀποτελουμένου τὸ «Οἱ ἐκ ἢ ἐπὶ τοῦ ἀμβωνος, δλοις δμοῖς ἀπὸ χοροῦ, εἰς διπλασμὸν κ.τ.λ. Πολλάκις δὲ ἡνοῦντο ἀμφότεροι τὰ ἡμιγέρια τοῦ δευτέρου χοροῦ, καὶ πάλιν ἀλλοτε ἡνοῦντο συμφώνως· δ ἐπὶ τοῦ ἀμβωνος χορὸς τῶν ἀναγνωστῶν μετὰ τοῦ τῶν κάτω ψχλτῶν, δηλοῦντες οὕτω κατὰ τὸν Σωφρόνιον πατριάρχην Ἱερουσαλήμ, τὴν συμφωνίαν ἀγγέλων καὶ ἀνθρώπων.

Περὶ δὲ τῶν καθέκαττας τῆς ἀκουστικῆς θεωρίας τῆς βυζαντιακῆς μουσικῆς, ἣν οἱ Ἀρχαῖοι καὶ Βυζαντῖνοι Ἀριστοκῆν ὄντος ἀστέρους, περιπέμπομεν εἰς τὴν πρὸ ἐπτὰ περίπου ἑταῖραν γραμμνιτὴν ἐκδεδομένην πραγματείαν ἡμῶν,

1 Μακρός, κεφ. Γ'. Μετ' οὐ πολὺν δὲ γρόνον ἐξπίσταιειν διβασιλεὺς γέροντας Ἀθηναῖον, ἀναγκάζων τοὺς Ἰουδαίους μετεπείνειν ἐκ τῶν πετρώνυμων, καὶ τοὺς τοῦ Θεοῦ νόμοις μὴ πολιτεύεσθαι, μολναὶ δὲ καὶ τὸν ἐν Ἱερουσαλήμωις νεών, καὶ προσονομάσσει: Διὸς Ὁλυμπίου, καὶ τὸν ἐν Γαριζίν, καθὼς ἐπόγχανον οἱ τὸν τόπον οἰεῖσθεις, Διὸς Σενίου... Ἡν δὲ οὔτε σεβδεῖται, οὔτε κατερψεῖς ἔορτας διαφυλάττειν, οὔτε ἀπλῶς Ἰουδαῖον διμολογεῖν εἶναι· ἥγοντο δὲ μετὰ πικρᾶς ἀνάγκης εἰς τὴν κατὰ μήνα τοῦ βασιλέως γενέθλιον ἡμέραν ἐπὶ σπλαγχνισμόν. Γενομένης δὲ Αιονούσιων ἔορτης, ἡναγκάζοντο οἱ Ἰουδαῖοι κισσούς: ὕσχοντες πομπεύειν τῷ Διονύσῳ κτλ. Ἐκ τούτων δὲ δύνεται πᾶς νὰ εμπειράνῃ κατὰ πόσιν καὶ ἡ κατ' ὅρχας εἰσαχθεῖσα τίς τὴν ἔκλλητήν μουσικὴν ἡδύνετο νὰ εἴνε Ἰουδαῖη.

« Περὶ τῆς ἀρχαίκης Ἐλληνικῆς μουσικῆς ἐν τῇ Ἐλληνικῇ ἐκκλησίᾳ, διὸ τῆς ἀνεσκευάστηκεν ἐξελέγξαντες τὰς τέως ἐπικρητούσας ἡμέρας διοξιστας τῶν περὶ τοῦ ζητήματος τούτου κατὰ διεκφόρους κακιούς πραγματευθέντων, καὶ ίδιας τὰ οὐπό τοῦ ἐντριβεστάτου εἰς τὰ τῶν ἀρχαίων μουσικῶν τεγχῶν Γερουσίαν Westphal περὶ τῆς κατὰ τὸν μέσον αἰώνα βυζαντιακῆς μουσικῆς δημοσιεύθεντα, ἀποδείξαντες διὰ τε αὐτῶν τῶν ἀρμονικῶν βυζαντιακῶν συγγραφέων, καὶ διὰ μαρτυρίῶν ἐκ χειρογράφων μουσικῶν πραγματειῶν, τὸ πρῶτον ὑφ' ἡμῶν ἀνευρεθεισῶν ἐν ταῖς βιβλιοθήκαις Παρισίων, Βιέννης, Ὁζφροδης καὶ Μονάχου, καὶ βοηθούμενοι καὶ ὑπ' αὐτῶν τῶν μελωδιῶν καὶ μελῶν τῶν διεφόρων αἰώνων, ἀφοῦ πρῶτον κατωρθώσαμεν τὴν ἀνακάλυψιν τῆς τέως ἀγνώστου σημασίας καὶ δυνάμεως τῶν μουσικῶν σημείων τῆς τοῦ μέσου αἰώνος παρασημαντικῆς, διτε ἡ ἀκουστικὴ θεωρία τῆς ἐλληνικῆς ἐκκλησίας ἀπὸ τῶν πρώτων αἰώνων μέχρι τῆς ἀλώσεως τῆς Κωνσταντινουπόλεως ὑπὸ τῶν Τούρκων ἡτο καὶ ἔμεινε πάντετος ἡ αὐτὴ τῶν ἀρχαίων, ὑπομνηματισθεῖσα πολλάκις καὶ ὑπὸ πολλῶν βυζαντινῶν, καὶ ἀποτελοῦσα περὶ αὐτοῖς τὸ τρίτον μέρος τῶν τότε ἐν τοῖς σχολείοις διδασκομένων μαθηματικῶν, ὡς ἐκ τῶν μαθηματικῶν συγγραμμάτων τοῦ Μιχαήλ Ψελλοῦ, τοῦ Γεωργίου Παχυμέρη, τοῦ Μ. Βρυεννίου, καὶ ἀλλων ἀποδεικνύεται, οὐδέποτε μετὰ τῆς ἀριθμητικῆς καὶ Γεωμετρίας παύτασσος διδασκομένη ἐν τοῖς τότε ἐκπαιδευτηρίοις. Ἐν τῇ εἰρημένῃ πραγματείᾳ δὲν περιώρισθημεν εἰς τὴν ἐξέλεγκτιν καὶ ἀνασκευὴν τῶν ἡμέρας τοῦ Westphal δοξασιῶν, ἀποδείξαντες, διτε δ ἀρμονικὸς κανῶν τῆς ἑρᾶς βυζαντιακῆς μουσικῆς εἰνε δ αὐτὸς καὶ τῶν ἀρχαίων, διτε αἱ ἀρμονίαι, ἡτοι τὰ εἰδη τοῦ διαποχῶν, τὰ παρὰ τῶν βυζαντιακῶν μελοποιῶν ἥχοι καλούμενα, δὲν μετεβλήθησαν παρὰ τοῖς βυζαντινοῖς μέχρι τῆς ὑπὸ τῶν Τούρκων ἀλώσεως, ὡς συνέβη ἐν τῇ φωνακηῇ ἐκκλησίᾳ, ἡτις τὴν μουσικὴν κατὰ τὴν ὁμόφωνον πάντων διμολογίαν περὰ τῆς ἐλληνικῆς παρέλαβε, ἀλλὰ προσέτι ἐφέρειμεν εἰς φῶς καὶ νέαν τινὰ θεωρίαν τῆς βυζαντιακῆς παναρμονίου μελοποιίας, ἐπικυρωμένην καὶ συμπληρωμένην, ἐπι μέρος δὲ καὶ ἐπανορθουμένην ἐν τισι καὶ δι' ἀνευρέσσεως νέων ἀνεκδότων χειρογράφων πηγῶν, ἀποδεικνύουσαν, διτε ἡ ἀρμονικὴ πολυφωνία, ἡ τὴν εὑρεσιν καὶ πρώτην μεταγείρισιν οὐχὶ δρθῶς ίδιοποιεῖται ἡ δυτικὴ ἐκκλησία, ἡν γνωστὴ καὶ ἐν γρήσει παρὰ τῇ ἐλληνικῇ ἐκκλησίᾳ, ἡτις βεβαίως παρέλαβεν αὐτὴν μετὰ τῶν λοιπῶν τεγχῶν καὶ ἐπιστημῶν, ὡς φυσικὸς καὶ ἀμετος κληρονόμος, παρὰ τῶν ἀρχαίων, καλούντων αὐτὴν παναρμονίον ὧδην. Περὶ ταύτης δὲ οἵ τε ἀρχαῖοι καὶ βυζαντινοὶ λόγον ποιοῦνται ὡς περὶ κοινοῦ καὶ πατιγνώστου, πολλάκις μάλιστα μεταχειρίζομενοι αὐτὴν ὡς αἰσθητὸν παράδειγμα καὶ διασκηνικὴν εἰκόνα πρὸς συγκεκριμένην ἐξήγησιν καὶ κατάληψιν πολλῶν νοερῶν ζητημάτων, οἷον τῆς ἀρμονίας τοῦ σύμπαντος, τῆς ἀρμονίας τῶν της ψυχῆς μορίων, ἡτοι τοῦ λογ

γιατικοῦ, θυμικοῦ καὶ βιουλητικοῦ, τῆς ὑγείας κτλ. Τὸ κύρος δὲ καὶ ἡ ἐπι-
στημονικὴ ἀξία τῶν ὑπὸ ἡμῶν ἐν τῇ εἰρημένῃ πραγματείᾳ δεδημοσιευμέ-
νων, ἐπικυρωθέντα διὰ τῆς ἀναγνωρίσεως αὐτῶν ὑπὸ τῆς φιλοσοφικῆς τοῦ
ἐν Μονάχῳ πκνεπιστημείου σχολῆς, καὶ δι' ἐπικρίσεων τοῦ Bucholz ἐν τῇ
Jenaer Zeitung, καὶ τοῦ κλεινοῦ καθηγητοῦ Bursian ἀναγνωρισθέντα ώς
ἐπιτυχῆς ἀνασκευὴ (glückliche Wiederlegung) ἔμεινε μέχρι τῆς σήμερον
ἀνακρήσιτον, ὑπὸ οὐδενὸς οὐδὲ ἐλαχίστης ἀπόπειρχε ἐξελέγξεως ἢ ἀνα-
σκευῆς μέχρι τοῦδε γενομένης. Ἀλλ' ἐν τοιούτοις λίκιν σκοτεινοῖς ζητή-
μασι, περὶ ὧν παρὸ οὐδενὶ τῶν πρὸ ἡμῶν περὶ αὐτῶν πραγματευθέντων
ενδρομεν θετικόν τι, ἀλλὰ τούναντίσιν εἰχομεν κατὰ πρῶτον νὰ ἐξελέγξω-
μεν καὶ ἀνασκευάσωμεν τοσαύτας σπουδάσιων καὶ εἰδικῶν περὶ τὰ τοιαῦτα
ἀνδρῶν ἡμικρτημένας δοξατίχες, εἰτα δὲ νὰ δημιουργήσωμεν καὶ θέσωμεν
νέκες πκνετελῶς βάσεις, ἵτο βεβίως ἀδύνατον νὰ μὴ παρεισφέρησωσι καὶ
ἀμφιρήματά τινα εἰς τὰ δόποικ περιεπέσχωμεν, θελήσαντες ἐκ τῶν τέως
γνωστῶν, καὶ ἐκ τῶν ἐν χερσὶν ἡμῶν εὐρισκομένων ἀντιτύπων τῶν με-
λωδιῶν καὶ μελῶν ὡρισμένων ἐποχῶν, ίδίως δὲ ἐκ τῆς σήμερον ίερᾶς
μουσικῆς, νὰ συμπεράνωμεν κατὰ ἀναλογίαν καὶ περὶ τῶν ἀλλων ἐποχῶν,
ῶν ἡγνοοῦμεν τὰς μελωδίας καὶ τὰ μέλη. ίδίως δὲ ἐλειπον ἡμῖν αἱ μετὰ
μουσικῶν σημείων παρκσεσημαχομέναι μελωδίαι τοῦ ὑστερον ἀνακαλυφθέν-
τος εἰδίους τῆς φτυματικῆς ὡδῆς· αἱ δὲ μελωδίαι τῆς Γ συστοιχίας μόλις
κατὰ τὸ παρελθόν ἔτος ἐγένοντο ἡμῖν τυχαίως γνωσταί· ἐπίσης ἐλειπον
αἱ μελωδίαι αἰώνων τινων τῆς Β' συστοιχίας, καὶ πρὸς τούτοις ἀπασα;
σχεδὸν αἱ μελωδίαι τῆς ἀπὸ τῆς ἀλώσεως ἀναπτυχθείσης μελοποιίας
μέχρι τῆς κατὰ τὸ 1816 ἐπινοήσεως τοῦ σημερινοῦ συστήματος τῆς ιε-
ρᾶς μουσικῆς. Τούτων δὲ ἔνεκα καὶ ἡ ἀκριβής καὶ κατὰ συνέχειαν ίετο-
ρικὴ καὶ πραγματώδης τοῦ ζητήματος ἔρευνα ἡτον ἀδύνατος. ίδίως δὲ
δὲν ἡδυνάμεθα νὰ γινώσκομεν πραγματωδῶς, τί ἡ μετὰ τὴν ἀλωσιν ιερὴ
μουσικὴ ἐκ τῆς πρὸ αὐτῆς παρέλαβε καὶ διετήρησε, τίνες μεταχθολκὶ ἐπῆλ-
θον εἰς τε τὴν ἀκουστικὴν καὶ μελοποιίαν μέχρι τοῦ 1816, τίνες νεωτε-
ρισμοὶ ἐγένοντο ἐν τῷ ἀπὸ τῆς ἐποχῆς ταύτης ἐπινοθέντι σημερινῷ συ-
στήματι, καὶ τί τοῦτο ἐκ τοῦ πρὸ αὐτοῦ παρέλαβε. "Οθεν οὐδόλως ὑπο-
πτεύσαντες, ὅτι ἡ λεληθότως καὶ κατὰ σμαράδην κατὰ τοὺς παρελθόντας
αἰῶνας, ἐπὶ τουρκοκρατείσας ἐπελθοῦσα μεταχθολὴ εἰς τε τὴν ἀκουστικὴν
καὶ μελοποιίαν ἡδύνατο νὰ εἴνε τοσοῦτον μεγάλη ἡ μᾶλλον εἰπεῖν ῥι-
ζική, παραχθέντες δὲ ὑπὸ τοῦ κατ' ἀναλογίαν συλλογισμοῦ, συνεπεράν-
μεν πιθανῶς, ὅτι ἡ σήμερον ίερὴ μουσικὴ εἴνε συνέχεια τῆς πρὸ τῆς ἀλώ-
σεως, ἐπομένως καὶ πάν στι ἐν αὐτῇ εὑρίσκεται εἴνε βυζαντιακῆς ἢ ἐλ-
ληνικῆς καταγωγῆς. Ἀλλὰ νεώτεραι ἔρευναι τῶν μελωδιῶν τῆς ἀπὸ τῆς
ἀλώσεως μέχρι τοῦ 1816 ίερᾶς μουσικῆς, ἃς ὑστερον ἐπεκτησάμεθα καὶ
κατέχομεν ἐν εἴκοσι χιλιογράφοις τῆς ἡμετέρας συλλογῆς, παρκσεσημαχο-

νας διὰ μουσικῶν σημείων, ἀποκαλύπτουσιν ἡμῖν, καὶ ἴστορικὴ μαρτυρία ἐπιβεβιοῦται, δτοις ἡ σήμερον ἴερὴ μουσικὴ εἶνε παντελῶς διάφορος τὴν τε ἀκουστικὴν καὶ μελοποιίαν τῆς πρὸ τῆς ἀλώσεως. Οὕτε δὲ τὸ σήμερον διεκτονικὸν γένος καὶ αἱ ἐξ αὐτοῦ παραχθεῖται 15 μουσικὴ κλίμακες ἡ 8 ἥχοι ἔχουσι τὴν αὐτὴν διάρρεσιν, ἵνα τὸ πρὸ τῆς ἀλώσεως μουσικὸν διέγραψε, οὕτε αἱ ἐν τῇ σημερινῇ ἴερῇ μουσικῇ εὑρισκόμεναι χρωματικὴ καὶ ἐναρμόνικες κλίμακες ὑπῆρχον ἐν τῇ πρὸς τῆς ἀλώσεως ἴερῇ βιζαντιακῇ μουσικῇ, ἀλλὰ πατετὴ ἡ ἀκουστικὴ θεωρία τῆς σήμερον ἴερᾶς μουσικῆς εἶνε τὸ μὲν Τουρκική, τὸ δὲ Περσική, τὸ δὲ Ἀραβική παντὸς ἀρχ τοῦ ἐν τῇ σημερινῇ ἴερῇ μουσικῇ τῇ; ἐλληνικῆς ἐκκλησίας κατὰ τὸν πρὸ τῆς ἀλώσεως ἴερὸν μουσικὴν ἔχοντος, πᾶν κατ' ἀναλογίαν συμπέρασμα ἐκ τῆς σημερινῆς περὶ τῆς πρὸ τῆς ἀλώσεως καὶ τὰνάπαλιν ἥθελεν εἶναι ἡμικροτημένον. Ἐν τῇ ἴερῇ μουσικῇ τῇ; ἐλληνικῆς ἐκκλησίας κατὰ τὸν μεσαίωνα ἐγίνετο χρῆσις μόνου τοῦ διεκτονικοῦ γένους, τοῦ δὲ ἐναρμονίου οὐδὲν ἔχον εὐρίσκεται ἐν οὐδεμιᾷ συστοιχίᾳ. Ἡ μὲν ἐγκατάληψις τοῦ ἐναρμονίου γένους ἡν τετελεσμένον γεγονός ἥδη ἐπὶ Ἀριστοξένου, κατὰ τὴν ἥπητὴν αὐτοῦ διμολογίαν (§ 23), καὶ ἵσως εἶχε περιέλθει πολὺ πρότερον εἰς ἀχρηστίαν, ἐξ δτοις ἡ μουσικὴ ἀπὸ τῆς φυσικῆς αὐτῆς καταστάσεως εἰς τελείκην τέχνην προαγγείσα διὰ Λάσσου τοῦ Ἐρμιονέως ἐκ μονοφώνου ἐγένετο πολύρωνος κατὰ τὴν μαρτυρίαν τοῦ Πλούταρχου λεγοντος· Ἀλάσσος δὲ δὲ Ἐρμιονεὺς εἰς τὴν διθυραμβικὴν ἀγωγὴν μεταστήσας τοὺς ρυθμούς, καὶ τῇ αὐλῶν πολυφωνίᾳ κατακολουθήτας, πλείσσι τε φθόγγοις καὶ διερριμμένοις χρησάμενος, εἰς μετάθεσιν τὴν προϋπάρχουσαν ἥγαγε μουσικήν.¹ Καὶ ὁ Πλάτων δὲ ἐν τῷ πρὸς ἐξήγητιν τῆς ψυχογνοίας αὐτοῦ διαγράμματι δὲν ποιεῖ χρῆσιν τοῦ τεχνικωτάτου ἐναρμονίου γένους, ἀλλὰ τοῦ διατόνου διτόνου, ἀδροτέρου καὶ ἀπλουστέρου καὶ γεννκιοτέρου τῶν ἀλλων διτοις κατὰ

1 Πιρὶ τῆς ἀχρηστίας τοῦ ἐναρμονίου γένους δὲ μὲν Πλοδωταρχος λέγει τάδε· «Οι δὲ νῦν τὸ μὲν κάλλιστον τῶν γενῶν, ὅπερ μάλιστα διὰ σμνότητα παρὰ τοις ἀρχαῖοις ἱσπουδάζετο, παντελῶς παρηγένετο, ὡς τε μηδὲ τὴν τυχοῦσαν ἀντίληψιν τῶν ἐναρμονίων διαστημάτων τοῖς πολλοῖς ὑπάρχειν· οὕτω δὲ ἀργῶς διάκεινται καὶ ῥεύματα, ὡς τε μηδὲ ἐμφασιν νομίζειν παρέχειν καθόδου τῶν ὅπο τὴν αἰσθησιν πιπτόντων τὴν ἐναρμονίον δίειν, ἔξορίζειν δὲ αὐτὴν ἐκ τῶν μελωδημάτων, πεφλυσηράντες τε τοὺς δόξαντάς τι περὶ τούτου καὶ τῷ γένει τούτῳ κεχρημένους· ἀπόδειξεν δὲ ἵσχυροτάτην τοῦ ταληθῆ φέρειν οἴονται μάλιστα μὲν τὴν αὐτῶν δυνατοτητίαν, ὡς πάν, δ.τι περ ἄν αὐτοὺς ἐκρύψῃ, τούτο καὶ δὲ, πάντως ἀνύπαρκτον διαπαντελῶς καὶ ἄχοηστον εἶτα δὲ καὶ τὸ μὴ δύνασθαι ληρόθηναι διὰ συμφωνίας τὸ μέγεθος, καθάπερ τότε ἡμιτόνον καὶ τὸν τόνον· καὶ τὰ λοιπὰ δὲ τῶν τοιούτων διαστημάτων . . . καὶ καθ' ὅλον πενθ' δος περιττὰ φύλεται τῶν διαστημάτων, ἀποδοκιμάζοιτ' ἀν τὸς ἀχρηστῶν, περ' ὅσον οὐδὲν αὐτῶν διὰ συμφωνίας λαβεῖν θεῖται· ταῦτα δὲ ἀν τὴν διαστημάτων διαποτέσσαν χρησίμην εἶναι, πλὴν μόνην ταύτην, δι' ἡς πᾶσις ἀρτίοις χρήσθεια διαστημάτισι συμβιβίσκεται· αὕτη δὲ ἀν τὴν διατόνου καὶ δὲ τοῦ τονιαίου χρώματος.» Ο δὲ Θίων δὲ Σμυρναῖος τάδε· «Ἐστι δὲ μωσαὶλφητότατον, καὶ ὡς ἐκεῖνός (δὲ Ἀριστοξένος) φησι, πιλάτετεγνον καὶ πολλῆς διδύμεγον συνηθείας, δῆν οὐδὲ τοις χρήσιν.» Ἀριστεῖδης δὲ δὲ Κοῖντι-

τὴν παρατήρησιν τοῦ Πρόκλου, τὸ μὲν ἐναρμόνιον παιδευτικὸν μᾶλλον θεωροῦντος, τὸ δὲ χρωματικὸν ἔκλυτον καὶ ἀγενές. Ὁ δὲ Πατριάρχης Φώτιος, δοτις ὡς ἐκ σωζομένων αὐτοῦ ἐμμέτρων φτυμάτων, μεμελοποιημένων ποτε κατὰ τοὺς δκτῶ ἦχους, φάνεται δι τοῦ ὑμνογράφου; τε καὶ μελοποιός, ἀναφέρει περὶ τοῦ ἐναρμονίου γένους τάδε: «Εὐφυέστατος δ' Ἀσκληπιόδοτος περὶ μουσικὴν γεγονώς, τὸ ἐναρμόνιον γένος ἀπολωλός, οὐχ οἶς τε ἐγένετο ἀγνωστοσθαί, καί τοι τὰ ἀλλα δύο γένη κατατεμῶν καὶ ἀνακρουσάμενος, τό τε χρωματικὸν δνομαζόμενον καὶ τὸ διατονικόν. Τό δὲ ἐναρμόνιον οὐχ εὔρε, καί τοι μαγάδας, ὡς ἔλεγε, ὑπαλλάξας καὶ μεταθείς οὐκ ἐλάττους τῶν διακοσίων. Αἴτιον δὲ τῆς μὴ εὑρέσεως τὸ ἐλάχιστον μέτρον τῶν ἐναρμονίων δικτημάτων, διεσιν δνομαζούσιν. Τοῦτο δὲ ἀπολωλός ἐκ τῆς ἡμετέρχες αἰσθήσεως καὶ τὸ ἀλλο γένος τὸ ἐναρμόνιον προσαπώλεσεν. Ἡ μαρτυρία αὕτη τοῦ Φωτίου καὶ μόνη ἡδύνατο νὰ ἐξαρκέσῃ πρὸς ἀπόδειξιν, τοῦ διτοῦ ἡ Ἱερὰ τῶν Βυζαντίων μουσικὴ δὲν εἶχε τὸ ἐναρμόνιον γένος, τοῦ δποίου καὶ ἡ παρατημαντικὴ οὕτε μαρτυρίας, οὕτε ἐνηχήματα ἔδια κέκτηται. Ὅτι δὲ ἡ Ἱερὰ μουσικὴ τὸ πρῶτον οὐ μόνον τὸ ἐναρμόνιον, ἀλλ' οὐδὲ τὸ χρωματικὸν γένος εἶχε, δύναται νὰ ἀποδειχθῇ ἐκ τῆς ἀνωτέρω περικοπῆς τοῦ Κλήμεντος, καὶ ἐπικυροῦται ἐκ τῶν πρὸ τῆς ἀλώσεως μελωδῶν καὶ τῆς παρασημαντικῆς, οὐκ ἔχούσης ἔδια τοῦ χρωματικοῦ γένους ἐνηχήματα.

Ἡ χρήσις μόνου τοῦ διατονικοῦ γένους ὑπὸ τῶν Βυζαντινῶν, ἀπόκλεισις δὲ τοῦ ἐναρμονίου καὶ τῶν λοιπῶν χροῶν τοῦ διατόνου καὶ χρωματικοῦ δὲν ἔχει τι τὸ φεκτόν, ἀλλ' εἶναι μάλιστα πρόδος τῆς μουσικῆς τέχνης, καὶ οὐθελε περιποιήται τιμὴν τοῖς Βυζαντινοῖς, ἐὰν πραγματικῶς ἀπεδεικνύετο διτοῦ ὑπὸ αὐτῶν τὸ πρῶτον ἐγένετο, καὶ δὲν εὑρίσκοντο τὰ ἔχοντα ἐν τῇ ἀρχαὶ ἐποχῇ, δτε διὰ Λάζου τοῦ Ἐρμιονέως ἡ μουσικὴ ἀπὸ μονωδίας ἡ μονοφώνου μετεβλήθη εἰς πολύφωνον ἀρμονικήν, ἡ δπω; οἱ ἀρχαῖς λέγουσιν, εἰς πεκυναρμόνιον ἡ πολυκρμόνιον. Ὁ περιορισμὸς τῆς μουσικῆς εἰς τὸ διατονικὸν μόνον γένος ἀποδεικνύεται ὡς σπουδαιοτάτη πρόδος καὶ τελειοποίησις τῆς τεχνικῆς μουσικῆς ὑπὸ τῆς ἐκυρήσεως ἰστορίας, διότι μόνον ἐν τῷ διατόνῳ εἶναι δυνατὴ ἡ ἀρμονικὴ πολυφωνία. Ὅσω δὲ ἀπλούστερος ἐγένετο δ ἀρμονικὸς κκνών, καὶ ἐπικνήθη εἰς τὰς φυσικὰς σχέσεις, τοσούτῳ μᾶλλον ἡ μουσικὴ εἰς ἀνεξάρτητον καὶ τελείκην τέχνην πάνυψώθη.

λιανδρὸς τάδε: «Τεχνικῶταν δὲ τὸ ἐναρμόνιον, παρὰ γὰρ τοῖς ἐπιφνεστάτοις ἐν μουσικῇ τε τύχης παραδοχῆς, τοῖς δὲ πολλοῖς ἐστιν ἀδύνατον, ὅθεν ἀπέγνωσάν τινες τὴν κατὰ διεσιν μελικρδίσιν διὰ τὴν αὐτῶν αὐθίνειαν καὶ παντελῶς ἀμελώδητον εἶναι τὸ διάστημα ὑπολεβόντες. Ὁ δὲ Γασουδέντιος τάδε: «Τοῦτο (τὸ διατόνον) γάρ μόνον τῶν τριῶν γενῶν ἐπίκαν ἐστι τὸ νυνὶ μελωδούμενον, τῶν δὲ λοιπῶν δυοῖν (χρωματικοῦ καὶ ἐναρμονίου) ἡ χρῆσις ἐκλελοιπεῖται κιγδυνεύει.»

Πρερχόμενοντες δέ, μετά τὰς παρατηρήσεις ταύτας, περὶ τῶν καθ' ἔκα-
στα τῆς ἀκουστικῆς θεωρίας τῇ; Ιερᾶς Βυζαντιακῆς μουσικῆς εἰς τὴν ἡμε-
τέραν πραγματείαν, παρατηρηθεῖεν διτε καὶ ἡ ἀκουστικὴ θεωρία τῆς τοῦ.
Ἴπποδρόμου μουσικῆς ἦν ἡ αὐτή, τὰ δὲ κατὰ τὰς ἐν αὐτῷ τελούμενας
έσορτὰς ἀδόμενας φέτακτα ἐψάλλοντο κατὰ τὸν Πορφυρογέννητον κατὰ τὰς
καλίμαχας τῶν ὀκτὼ τῆς Ιερᾶς μουσικῆς; ἡ/ων, καὶ κατὰ τὰ αὐτὰ τούτων,
ἐνηγήματα· διτε δὲ ἡ διαίρεσις τοῦ μουσικοῦ κανόνος τῆς Ιερᾶς μουσικῆς δὲν
ἡτο διάφορος τῆς τῶν δργάνων, ἐξάγεται καὶ ἐκ τῆς ἐξῆς περικοπῆς τοῦ Κε-
δρηνοῦ λέγοντος περὶ Μιχαὴλ τοῦ Θεοφίλου καὶ Θεοδώρους τάξεων· ἐπειδὴ δὲ
ἀδειν αὐτοὺς ἔχρησιν καὶ τελεῖν τὰ μυστήρια, διὸ κιθάρας τὰς ὁδὸς; ἐξεπλή-
ρουν, νῦν μὲν ἡρέμει πως καὶ λιγυρῶς ἐπηχοῦντες, νῦν δὲ δικρυσίως; ὕσπερ ἐν
ταῖς Ιερᾶς λειτουργίαις οἱ Ιερεῖς τὰς ἐκφωνήσεις ποιοῦσι τῶν Ιερῶν.

Περὶ δὲ τοῦ συστήματος τῆς βυζαντιακῆς παρατημαντικῆς, ἡτοι τῶν
μουσικῶν σημείων, δι' ὧν τὰ μέλη εἰσὶ παρατεσμημένα, παλλοὶ δὲν γι-
νώσκουσιν, διτε ἡ βυζαντιακὴ τοῦ μεσαίωνος μουσικὴ κέκτηται σύστημα
εὐφύεστατον καὶ πλούσιον, ἐντελῶς μὲν διάφορον καὶ ἀσυγκρίτως πολὺ⁴
τελειότερον τοῦ σημερινοῦ, τοῦ κατὰ τὸ 1816 ἐπινοηθέντος, συνιστάμε-
νον ἐξ 70 περίπου σημείων, σημικινόντων οὐ μόνον ὠρισμένα δικτήματα
καὶ ὠρισμένον χρόνον, ἀλλὰ καὶ τὰς διαφορὰς τῶν φωνῶν καὶ τὴν ῥυθμι-
κήν σηματίαν (ictus), ἐν τῇ ἐξαγγελίᾳ ἐκάστου φθόγγου ποιοῦν χρῆσιν
σημείων· ἡ παρασημαντικὴ δὲ αὐτη, διαφέρους λαχεῖται προσθήκας καὶ
μεταβολῆς κατὰ διαφόρους καριούς καὶ τόπους κατὰ τὰς ἐκάστοτε ἀπκι-
τήσεις τῆς ἐπιδιδούστης καὶ μεταβολούμενης μελοποιίας μέχρι τῆς ὑπὸ⁵
τῶν Τούρκων ἀλώσεως, ἐκ δὲ ταύτης, ἐνεκκ τῆς δεινοτάτης τῶν συμφο-
ρῶν, τῇ; καρίως πληξάστης τὴν ἔθνικὴν ἡμῶν φιλολογίαν, ἀρξαμένη ἀνὰ
τὸν χρόνον νὰ καθίσταται κατὰ μικρὸν ἀκκταληπτος, μέχρι τῶν ἀρχῶν.
δὲ τοῦ παρελθόντος αἰῶνος περιορισθεῖται εἰς τὴν χρῆσιν δλίγων σημείων,
ῶν ἡγοεῖτο δ χρόνος καὶ ἡ ῥυθμικὴ σημικία (ictus), καὶ τούτου ἐνεκκ
οὐκ ἐξαγορεῖται πρὸς παρασημαντικῶν τῶν εἰς τὴν ἐκκλησίαν εἰσαχθέντων ἡδη
ἰδιωτισμῶν τῆς Τουρκικῆς, Περσικῆς καὶ Ἀραβικῆς μελοποιίας καὶ ἀκου-
στικῆς θεωρίας μετά τῶν ἐναρμονίων καὶ χρωματικῶν αὐτῶν κλιμάκων,
ἐγκατελείθη παντελῶς ἐνεκκ ἀγνοίας κατὰ τὰς ἀρχὰς τοῦ ἡμετέρου
αἰῶνος. Πρὸς τὴν σημερινήν δὲ εὐρωπαϊκὴν παραβολούμενη ἡ μεσκινικὴ
αῦτη παρασημαντική, δὲν κατέχει δευτερεύουσταν ἀλλ' ἵτην θέσιν, ἔχουσα
μάλιστα πλεονεκτήματά τινα. Ἡ μὲν εὐρωπαϊκὴ μεταγειρίζεται ἐν τῇ
παρασημαντικῶν τῶν μελῶν τὸ μὲν σημεῖα, δηλοῦντα μόνον τὸν χρόνον, τὸ
δὲ γραμμῆς καὶ διάμετρα, δηλοῦντα τὰ δικτήματα· ἡ δὲ βυζαντιακὴ
μεταγειρίζεται σημεῖα, ὡν ἐκασττον σημαίνει συνάμικος οὐχὶ μόνον χρόνον
καὶ δικτήματα, ἀλλὰ καὶ τὴν διαφορὴν τῶν φωνῶν καὶ τὴν ῥυθμικὴν
σημικίαν (ictus). ὕσπερ ἡ εὐρωπαϊκὴ ποιεῖ χρῆσιν σημείων πρὸς δήλωσιν

τῆς διαφορᾶς καὶ τριποποιήσεως πλειόνων φθόγγων, οὕτω καὶ ἡ βυζαντικκὴ διὰ τῶν καλούμενων ὑποστάτεων. Τοπερέχει δὲ προσέτι πολὺ τῆς εὐρωπακτικῆς παρασημαντικῆς κατὰ τὴν συντομίαν, εἰνες ἐπιδεκτικὴ πάτης τελειοποιήσεως, καὶ βραστέται ἐπὶ ἀκριβῶν φυσιολογικῶν παρατηρήσεων καὶ γνώσεων τῆς ἀκουστικῆς, καὶ φίνεται ἐπινοθεῖται, οὐας ἐξαρκέση εἰς τὰς ἀπατήσεις μουσικῆς, ἀνυψωθείσης ἀδημοσίεις τελείων τέχνην, καὶ μάλιστα παναρμονίου, οὐχὶ τὸ πρῶτον κατὰ τὸν Ή αἰῶνα ὑπὸ Ἰωάννου τοῦ Δακμασκηνοῦ, ὡς τινες ἀνεξεῖται στατικῶν παρεδέχθησαν, ἀλλὰ πολὺ ἀρχαιότερον συτάξαν.

Μεταβάνοντες δὲ εἰς τὴν ἐξέτασιν καὶ σύγκρισιν τῆς σύμφρον ἵερᾶς μουσικῆς πρὸς τὴν βυζαντικὴν καὶ ἀρχαίνειν ἐπικνηλαχυρόνομεν, δτι ἡ σύμφρον ἵερᾶς μουσικῆς δὲν δύναται οὔτε κατὰ τὴν ἀκουστικὴν θεωρίαν, οὔτε κατὰ τὴν μελοποιίαν νὰ συγκριθῇ πρὸς τὴν πρὸ τῆς ἀλώσεως βυζαντιακὴν ἵεράν μουσικήν, πρὸς ἣν οὐδὲ ἡ μετὰ τὴν ἀλώσιμην μέχρι τοῦ παρελθόντος αἰῶνος ἀναπτυχθεῖται εἰς στενήν σχέσιν. Διότι ὡς ἣν ἐπόμενον, μετὰ τὴν ἀλώσιμην, ἐκλεψάντων ἡδίη τῶν πολυφώνων γορῶν καὶ σὺν αὐτοῖς τῶν ἀνωτέρω εἰρημένων τρόπων τοῦ φέρειν, ἡναγκασθησαν νὰ ἐπινοήσωσι νέον εἶδος μελοποιίας μργοφώνου, δυναμένης νὰ ἀντικαταστήσῃ τὴν πρότερον ἐκ τῆς πολυφωνίας τῶν χορῶν παραχγομένην ἡδονήν. Ή νέα αὔτη μελοποιία, ἡ ἐπινοθεῖται ὑπὸ ἀνθρώπων ἵεροψκλατῶν, οἷοι ἡσκησι ἐπὶ τουρκοκρατείνεις, δικρέοις οὐσιωδῶς τῆς πρὸ αὐτῆς ἀναπτυσσόμενη δὲ πάντοτε ὑπὸ τὴν ἐπίδροσιν τῆς μουσικῆς τῶν κρατούντων, καὶ ἐν χερσὶν ἀνθρώπων στερουμένων καὶ αὐτῶν τῶν στοιχειωδεστάτων μουσικῶν γνώσεων, ἀποβάλλει ἀνὰ τὸν χρόνον πάντα την αὐτὴν χαρακτήρα, καὶ μέχρι τοῦ παρελθόντος αἰῶνος ἐξετουρκίσθη ἡ μᾶλλον εἰπεῖν ἐξεπερσίθη μέχρι ἀπιστεύτου βιθμοῦ ἐν Κωνσταντινουπόλει ὑπὸ τῶν κατὰ καιρούς ἀνεπιστημόνων ἵεροψκλατῶν τῆς Μεγάλης Ἐκκλησίας, ὡς τινες κατὰ τὴν ἥητὴν μαρτυρίκεν τοῦ Χρυσάνθου καὶ Fetis¹ ἡσαν συγχρόνως καὶ αὐτὸι (χανεντέδες) τῶν σουλτανικῶν ἀγακτόρων, γινώσκοντες μόνον τὴν τουρκικὴν περσικὴν καὶ ἀρχαίκὴν περὶ ἀκουστικῆς καὶ ῥυθμικῆς θεω-

1 Fetis σελ. 395. Le chanteur le plus renommé pour ce genre de mélodies fut un Grec du temps de l'empereur Mahmoud, et dont le nom était Chivéli-Oglau Zorgaki. Il était supérieur à tous les autres chanteurs de la Turquie par le goût et la variété des sentiments du chant ainsi par l'expression des paroles passionnées. Il fut souvent appelé chez le Sultan qui prenait plaisir à l'entendre.

Jusque à l'époque de la révolution qui a soustrait la Grèce à la domination ottomane, les Grecs de Constantinople et de Smyrne ont été les musiciens les plus habiles de la Turquie. Ils avaient plus de goût, plus d'aptitude pour le chant et pour le jeu des instruments que leur oppresseurs, la plupart des chansons turques ainsi que les pièces de viole de luth et de tamaurah étaient composé par eux. Une de ces pièces a été célèbre à Constantinople et dans l'Asie Mineur jusqu'à la première partie du dix-neuvième siècle peut-être l'est-elle encore. Elle se joue sur le tamaurah ou sur la kemangch son nom est ischia sanaisi.

ρίσιν ἐκ τοῦ συγγράμματος τοῦ Δ. Καντεμίρου, οὗν εἰσῆγαγον καὶ εἰς τὴν ιερὰν μουσικήν. Ἡ ἀπὸ τῆς ἀλώσεως μέχρι τῶν ἀρχῶν τοῦ ἡμετέρου αἰώνος ἀναπτυχθεῖται μελοποιία σώζεται ἀπατα, παραχτεσημαχούμενη διὰ μουσικῶν σημείων τῆς μεσοιωνικῆς παραχτημαντικῆς, ὡστε δυνάμεθον νὰ παραχθοῦσαμεν ἀπατα τὴν πορείαν τῆς ἀναπτύξεως αὐτῆς, καὶ ἀντιληφθῶμεν ἐξ αὐτῶν τῶν ζώντων μνημείων τὰς διαφόρους μετακοιλάς, διὰ διάστηματος τῆς αὐτὴς μουσικῆς μουσικῆς. Ἐν τοῖς χειρογράφοις τῆς Δ' συστοιχίας, τοῖς γεγραμμένοις μετὰ τὴν ξλωτινή πρὸς χρήσιν τῶν ιεροψχλατῶν οὐδὲν πλέον ἔχοντος εὐρίσκεται καὶ αὐτοῦ τοῦ δλίγον πρὸ τῆς ἀλώσεως ἀναπτυχθέντος, οἰδούς τῆς μελοποιίας, τῶν ἀναποδισμῶν καὶ ἀναγραμμάτων, οὐδὲ τῶν διχῶν, οὐδὲ τῆς ἀρχαίας φτυαρικῆς; καλωμένην; φύσης καὶ λοιπῶν εἰδῶν, τῶν πρὸ τῆς ἀλώσεως ἐν χρήσται σηντων. Ἡ παντελής ἔλλειψις πάτητος συστηματικῆς διδικτοπλάκης τῆς μουσικῆς, ἡ ἀγνοία τῆς ὑπέρξεως ἀρχαίων καὶ βυζαντινῶν ἀρμονικῶν συγγραφέων, καὶ ἡ ἔλλειψις τῶν ἀπαρχαιτήτων γνώσεων πρὸς αὐτέλητιν τῶν ἀρμονικῶν συγγραμμάτων, ἐπέφερον τὴν παντελὴ ἀγνοίαν τῆς προτέρας ἐλληνικῆς ἀκουστικῆς θεωρίας, καὶ ἀντικατάστασιν αὗτης; αὐτὴν τὸν παρελθόντα αἰώνα διὰ τε τῆς ἐκ τῆς Περσικῆς ἀναπτυχθείστη τούρκικής; ¹ καὶ διὰ τῆς ἀρχεικῆς ἀκουστικῆς θεωρίας, καὶ μελοποιίας, εἰς τὴν σπουδὴν τῶν διοίων εἰχον πρὸ πολλοῦ ἐπιδοθῆ, διότι εὐρισκον αὐτὴν λίκεν συμφέρουσαν. Ἡ ἀγνοία δὲ τῆς σημασίας καὶ δυνάμεως τῶν μουσικῶν σημείων τῆς μεσοιωνικῆς παραχτημαντικῆς ἐγένετο τοσοῦ-

1 Τὸ διατονῶν μουσικὸν διάγραμμα τῆς τουρκικῆς μουσικῆς, ἐπ' ὃν στηρίζεται καὶ ἡ ἡμετέρη σημειωνὴ λεπτὸς μουσικὴ περιγράφεται ὑπὸ τοῦ Fétis (Histoire général de la musique Vol. II p. 363) ὡς ἔξις. «Τὸ οεωρητικὸν μουσικὸν διάγραμμα (ἀμετάβολον σύστημα) ἡ ἀρμονικὰ κανῶν, τῆς τουρκικῆς μουσικῆς ἄρχεται ἀπὸ τοῦ θύραγγον Δι (Sol), καὶ τὰ διαποσῶν ἀντοῦ διαιροῦνται εἰς 55 κόδματα, ὅπερ μεθηματικῶν ἔξεταζόμενον δὲν είναι ἀκριβὲς καὶ ὀρθόν, ἐπειδὴ τὸ κόδματα είναι διάστηματα δύο τόνων, ὡν ὁ λόγος; ἔχει ὡς 81: 80 ὡς τὸ λογαριθμικὸν ἀντοῦ μέτρον είναι 81—λογ. 80=0, 017920° τὸ διαποσῶν ἄρχι τοῦ χρήσιμον 56 κομμάτων ἔνα ἡ τέλειον. Οἱ κανονικοὶ Τοῦρκοι ὑποθέτουσι τὰ διαποσῶν ἀντῶν συγκείμενα ἐκ δύο τέλειων τετραχόδων, κεχωρισμένων διὰ τοῦ τονιάτου διαστήματος. Ἐκαστον δὲ τετράχορδον διαιροῦσιν εἰς 23 κόδματα, διανεμημένα ὡς ἔξις: τῷ μὲν διαστήματι Δι—Κε (Sol a la) ἀπονίμουσι 9 κόδματα· τῷ δὲ διαστήματι Κε—Ζώ (la a si) 7 κόδματα, καὶ τῷ διαστήματι Ζώ—Νη (si a ut) 7. «Ωστε ἐκ τῶν διαστημάτων τούτων τέλειος τόνος: είναι μόνον δι—Κε (sol la)· δὲ δι—Ζώ (si) είναι βαρύτερος κατὰ δύο κόδματα, καὶ διαιρετό τὸ τριημιτόνιον (tierce minime) Κε—Νη (la ut) εἰς δύο ίσα διαστήματα. Τὸ τονιάτον διάστημα, τὸ χωρίον τὰ δύο τετράχορδα, Νη—Πα (ut—re) ἔχει 9 κόδματα. Τοῦ δὲ ευτέρου τετράχορδου τὸ μὲν διάστημα Πα—Βου (re—mi) ἔχει 9 κόδματα, τὸ δὲ τριημιτόνιον Βου—Δι (mi—sol) είναι διηργμένον εἰς δύο ίσα μέρη, ἡ τοι τὸ διάστημα Βου—Γα (mi—fa) 7 κόδματα, καὶ τὸ διάστημα Γα—Δι (fa sol) πάλιν 7. «Ωστε δι—Γα (fa) τῆς τουρκικῆς κλίμακος είναι δύο τερος τῆς εὐρωπαϊκῆς, καὶ ἀρχαῖας καὶ βυζαντιακῆς. Φωναρδὸν διὰ διὰ τῆς διαιρέσεως ταύτης, τὰ δύο ήμίτονα Βου—Γα καὶ Ζώ—Νη' (mi—fa καὶ si—ut) ἔλειπον, ἡ δὲ διατεττάρων ἐκ τριῶν τέλειων τόνων, ἡ τοι διατονή Βου—Γα—Ζώ (fa—si) διὸς ὑπάρχει ἐν ταῖς διατονικαῖς κλίμακης τῆς τουρκικῆς μουσικῆς.

τον ἐπαισθητὴν καὶ ἀνεπκνόρθωτος, ὥστε κατὰ τὸν παρελθόντα αἰῶνα θό-
ξαντο ἐξ ἀνάγκης νὰ σκέπτωνται περὶ ἀντικατάσεως τῆς μεσαιωνικῆς πα-
ρασημαντικῆς, διὸ ἄλλου συστήματος. Μετά τινας πρότερον γενομένας ἀπο-
πείρχε, αἵτινες ἐνκυάγηταν ἐνεκκ ἀσυμφωνίας τῶν οἰηματιῶν ἱεροψχλητῶν
τῆς; Κωνσταντινουπόλεως, ἐπετελέσθη ἡ ἀπὸ πολλοῦ μελετιωμένη ἀντι-
κατάστασις τῇ συγκρατήσει τοῦ Πατριαρχείου ὑπὸ τῶν τοιῶν ἰδρυτῶν
τοῦ σήμερον ἐν χρήτει συστήματος τῆς Ἱερᾶς μουσικῆς, οἵτοι τοῦ Χρυ-
σάνθου, ὅστερον ἀρχιεπιστάτου Δυρραχίου, τοῦ Χουρμουζίου καὶ τοῦ πρω-
τοψάλτου Γρηγορίου, ἀνθρώπων στερουμένων συστηματικῆς πατιδείξεως,
καὶ κατεχόντων τοσαύτας μόνον περὶ μουσικῆς γνώσεις, ὅσας θόκει καὶ τότε
καὶ σήμερον οὐτὸν ἐχει τις, ἵνα χρησιμεύσῃ ὡς ἱεροψάλτης. Τὸ ὑπὸ τῶν τοιῶν
τούτων ἱεροψχλητῶν ἐπινοηθὲν σύσταμα τῆς σήμερον Ἱερᾶς μουσικῆς οὕτε
κατὰ τὴν ἀκουστικὴν θεωρίαν ἐπὶ τῶν αὐτῶν νόμων καὶ κανόνων καὶ τῆς
αὐτῆς κατατομῆς τοῦ ἀρμονικοῦ κανόνος τῆς πρὸ τῆς ἀλώσεως μουσικῆς
βιοτίζεται, οὕτε κατὰ τὴν μελοποιίαν καὶ ῥυθμοποιίαν αἱ μελῳδίαις αὐτοῦ
εἰνε μεμελοποιημέναι καθ' ὥριτμένους τεγνικούς τινας κανόνας Ἱερᾶς μου-
σικῆς, οὕτε κατὰ τὴν παρασημαντικὴν ἔχει: πλέον σχέσιν τινὰ πρὸς τὸ
πρὸ αὐτοῦ. ὥστε διὰ τῆς ἐπινοήσεως αὐτοῦ διεκόπη πᾶσα σχέσις καὶ πρὸς
αὐτὴν τὴν ἀπὸ τῆς ἀλώσεως μέχρι τοῦ 1816 ἐπὶ νέων βάσεων ἀναπτυ-
χθείσαν Ἱερᾶν μουσικήν. Ἀγνοοῦντες δὲ οἱ ἰδιοτάται τοῦ νέου τούτου συ-
στήματος τὴν παρασημαντικὴν τοῦ μεσαιωνος δὲν ἡδυ-ήθησαν οὕτε τὰς
ἀπὸ τῆς ἀλώσεως μέχρι τῆς ἐποχῆς των μεμελοποιημένων μελῳδίας νὰ
ἐπωφεληθῶσι· τούτου δ' ἐνεκκ οὐδὲν ἔχοντας τῶν πολλῶν εἰδῶν τῆς μέχρι^{τῆς} ἀλώσεως μετκιωνικῆς μελοποιίας οὐδὲν ἐν τῇ σήμερον Ἱερᾷ μουσικῇ
ἀπκντας, οὕτε εἰνε ἀληθές, δητε τινὲς τῶν σήμερον ἀδομένων μελῳδίῶν
μετεφράσθησαν πιστῶς καὶ ἀκριβῶς ἐκ τοῦ ἀπὸ τῆς ἀλώσεως μέχρι τῆς
ἐποχῆς των ἀναπτυχθέντος συστήματος, διότι παρακναλλόμεναι πρὸς τὰς
σωζομένας πρωτεύουσας εύρισκονται λίαν διάφοροι. Ότις δὲ καὶ δι Χρύσκν-
θος αὐτὸς δμολογεῖ τὴν προτέραν παρασημαντικὴν δὲν ἐγίνωσκον εὐδί^{της}
αὐτοῖς οἱ διδάσκαλοι αὐτῶν, ὥστε δὲν εἰνε ἀληθές δητε ὑπάρχει συνέχεια
τις μεταξὺ τῆς σημερινῆς καὶ τῆς πρὸ αὐτῆς ἀπὸ τῆς ἀλώσεως ἀναπτυ-
χθείσης μουσικῆς, ἀλλ' δητε σήμερον ἔδεται ἐν τῇ ἐκκλησίᾳ η εἰνε συνθέ-
σεις αὐτῶν τῶν ἰδρυτῶν, ἰδίως τοῦ Χουρμουζίου, τοῦ Γρηγορίου, τοῦ διδασκά-
λου αὐτῶν Πέτρου τοῦ Βυζαντίου, καὶ τοῦ διδασκάλου τούτου Πέτρου τοῦ
Πελόπονησίου, η ἐμελοποιήθησαν κατὰ τὸ ἀπὸ τοῦ 1816 μέχρι σήμερον
διάστημα ὑπὸ ἀνθρώπων ἱεροψχλητῶν, διδαχθέντων, ὡς καὶ οἱ πρὸ αὐτῶν,
τοὺς κανόνας τῆς ἐκυτῶν μελοποιίας ἐν ταῖς ἀγυιαῖς τῆς, Κωνσταντινου-
πόλεως, ἀπὸ τῶν μιναρέδων αὐτῆς καὶ ἄλλων καταγωγίων, η παρεση-
μάνθησαν, δηπως ἐτώζοντο ἐν τῷ τόμῳ ταῖς τῶν ἱεροψχλητῶν, καὶ τοιαῦτα εἰνε
τὰ καλούμενα προσέμματα τὰ σύντομα, εἰ καὶ αὐτὰ κατὰ τὸ πλεῖστον δεινῶς

περιηλλεγμένη. Διὸς τῆς ἐπινοήσεως τοῦ συστήματος τούτου τὰ πάντα μετεβλήθησαν καὶ περιῆλθον εἰς δεινὴν σύγχυσιν καὶ ἀταξίαν, ἐνεκκαργνοίς καὶ αὐτῶν τῶν στοιχειωθεστάτων μουσικῶν γνώσεων. Αἱ μελωδίαι διηρέθησαν κατὰ δλῶς νέον τρόπον μελοποίες, ἀγνωστον τῇ πρὸ τῆς ἀλώσεως ιερῷ μουσικῇ εἰς στιχηρά, εἰρυολογικά, καὶ πεπαδικά, αἱ κλίμακες μετεβλήθησαν παντελῶς, καὶ ἀντὶ τοῦ πρωτέρου βιζυαντικοῦ ἀρμονικοῦ κανόνος ἡ ἀμεταβόλου συστήματος εἰσήχθη δ Τουρκικὸς δικτονικός, δ Περσικὸς ἔνστριμον, καὶ ὁ Ἀρχβικὸς χρωματικός. Ἡ μελοποίεια τῆς σήμερον ιερᾶς μουσικῆς καὶ αἱ μελωδίαι αὐτῆς οὐδεμίαν μὲν σχέσιν ἔχουσι πρὸ τῆς ἀλώσεως, ἐλαχίστην δὲ καὶ πρὸ τᾶς ἀπὸ τῆς ἀλώσεως. Ἰδίως δὲ ἔχουσι σχέσιν πρὸς τὰς μελωδίας Πέτρου τοῦ Πελοποννήσου, οὗτοις τὸ ἀηδέστατον καὶ ἀπειρόκαλον σύστημα τῇ μελοποίεις, ἐπὶ γένον δλῶς οὐδενὸς δικτονικοῦ Τουρκικῆς, Περσικῆς καὶ Ἀρχβικῆς μουσικῆς θεμελιούμενον, ἐπεκράτησε μέχρι σήμερον ἐν τῇ ἐλληνικῇ, εἰταχθὲν ὑπὸ τῶν τριῶν ιδρυτῶν. Πέτρος δὲ οὗτος δ Πελοποννήσιος, ὃν δ ἄριστον εἰδῆμων τῇς τουρκικῆς μουσικῆς κατὰ τὴν μαρτυρίκην τοῦ Fetis, κατὰ δὲ τὸν Χρύσανθον ἐπωνομαζόμενος ὑπὸ τῶν Οθωμανῶν Χερσίζ Πέτρος, ἦτοι κλέπτης, διότι εἶχε τὴν δεξιότητα νὰ κλέπτῃ τὰς μελωδίας τῶν ἀλλων ἀποικιακούμενος, — τὸ μόνον πρόσων, ὅπερ ἀπεκτείται καὶ σήμερον ἔτι, πλὴν τῆς ἡδύτητος τῆς φωνῆς, παρὰ παντὸς ιεροφύλτου, ἵνα δύναται νὰ ἀναχμηγνύῃ ἐν ταῖς μελωδίαις πάστων θέσηλον καὶ κοσμικὴν μελωδίαν, — ἐδίδαξε τὴν τουρκικὴν μουσικὴν τὴν ἄριστον αὐτῆς κάτοχον Antoine Murat, διερμηνέα τῆς Πρωσσικῆς πρεσβείας ἐν Κωνσταντινουπόλει κατὰ τὸν Fetis· κατὰ δὲ τὸν Χρύσανθον εῆ περὶ τὴν θεωρίκην τῇς τουρκικῆς μουσικῆς καὶ τὸ ἄρδεν δεινότης αὔτη προύξενητεν αὐτῷ (Πέτρῳ Λχυπαδρίῳ τῷ Πελοποννήσῳ) τὴν παρὰ τῷ τότε κρατοῦντι εῦνοιαν, καὶ τὴν εἰς τὰ παλάτια εἴτεοδον ἐλευθέρων, ὥστε δ πρωτοφάλτη τῇς Μεγάλης Ἐκκλησίας ἦτο συγγρόνως καὶ ἀοιδὸς τῶν σουλτανικῶν ἀνακτόρων. Ἡ δέξια τῇς ἐκτουρκίσεως καὶ ἐκπερσίτεως τῇς ιερᾶς ἡμῶν μουσικῆς κατὰ τε τὴν ἀκουστικὴν θεωρίκην καὶ μελοποίειαν ἀνήκει κατὰ μέριστον μέρος τῷ Πέτρῳ τούτῳ, δστις ἐμελοποίησε ἀπόστον σχεδὸν τὴν συνίθη ἐνικύσιον ἐκκλησιαστικὴν ἀκολουθίαν καθ' δλῶς γένον μελοποίεις σύστημα, παντελῶς διάφορον τοῦ τῶν πρὸ αὐτοῦ ἐπὶ τουρκοκρατείας μελοποιῶν, καὶ τοῦ δποίου τὸ ἐκκλησιαστικὸν ὑφος ἡκολούθησαν πάντες οἱ μεταχειρέστεροι ιεροφάλται μέχρι τῇς σήμερον.¹ Τὰ ἄχρι τοῦδε περὶ τῇς βυζαντιακῆς ιερᾶς μουσικῆς καὶ τῇς σχέσεως αὐτῆς πρὸς τε τὴν ἀρχαίαν καὶ τὴν σήμερον εἰρημένα στηρίζονται: ἐπὶ τῶν πραγμάτων, δηλαδὴ ἐπὶ τῶν σωζομένων μελωδῶν καὶ μελῶν τῶν δια-

1 Τοῦ Πέτρου τούτου τοῦ Πελοποννήσου ἀπέσαι αἱ μελωδίαι περιέχονται ἐν δυσὶ γερογράφοις: τῇς ἡμετέραις συλλογῇ, παρχειρημασμέναι δι' ἰδοτρόπου συστήματος παρασημαντικής.

φύρων ἐποχῶν, δι' ὧν δυνάμεθα νὰ παράσχωμεν μαθηματικὰς ἀποδείξεις. Ἐπειδὴ δὲ ἐνταῦθι δὲν δυνάμεθα νὰ ποιήσωμεν ἐπὶ τοῦ παρόντος χρῆσιν τῶν διὰ μουσικῶν σημείων παραστηματισμένων μελῳδίῶν, ἡναγκάσθημεν νὰ καταχύγωμεν εἰς ἐμμέσους ἴστορικὰς μαρτυρίας καὶ ἀποδείξεις· διτὶ δὲ τὸ σήμερον σύστημα τῆς Ἱερᾶς μουσικῆς, εὑδὲν κοινὸν ἔχει πρὸς τὸ πρὸ τῆς ἀλώσεως, ἐλλαχίστην δὲ σχέσιν πρὸς τὸ ἀπὸ αὐτῆς, καὶ διτὶ εἰνε ἔνον καὶ παρεισάκτον μίγματος ἐλληνικῆς, τουρκικῆς περσικῆς καὶ ἀρκενικῆς μουσικῆς, δυνάμεθα ἐπίστη; νὰ ἀποδείξωμεν διὰ τῆς συγχρίσεως τῶν μελῳδίῶν καὶ μελῶν ἐκάστου αἰώνων. Ἀλλ' ἐπειδὴ δὲν δυνάμεθα νὰ πράξωμεν τοῦτο ἐνταῦθι, θέλομεν περιορισθῆναι νὰ φέρωμεν μαρτυρίας τινὰς ἐπὶ τοῦ παρόντος ἴστορικὰς ἀνδρῶν ἀξιοπίστων, ἀλλοδαπῶν τε καὶ δρογενῶν πρὸς πίστωσιν τῶν εἰρημένων, ἥτοι α) διτὶ οἱ τρεῖς εἰρημένοι ἰδρυτὴι τοῦ σύμερον συστήματος τῆς Ἱερᾶς μουσικῆς δὲν ἔγινωσκον τὴν σημασίαν καὶ δύναμιν τῶν μουσικῶν σημείων τῆς μεσαιωνικῆς παρασημαντικῆς, οὐδὲ αὐτὰς τούλαχιστον τὰς κχλουμένας μαρτυρίας τῶν ἥχων.¹ Ὁθεν οὕτε τὰς ἀρχικιστέρας τῆς ἐκκλησίας μελῳδίας νὰ ἐπωφεληθῶσιν ἡδύνχντο, οὕτε πιστῶς καὶ ἀκριβῶς νὰ μεταφέρωσιν αὐτὰς εἰς τὸ νέον αὐτῶν σύστημα.² ἐπειδὴ οὐκ εἰδότες τὰς μαρτυρίας τῶν ἥχων, ἥτοι τὰς

1 Τὰ σημεῖα τῶν μαρτυρῶν τῆς μεσαιωνικῆς παρασημαντικῆς, ἐκ τοῦ δεινοῦ ἀχρωτηρισμοῦ ὑπὸ τῶν ἀμαθειστάτων τρῶν ἰδρυτῶν ἔντελῶν παραμορφωθέντα καὶ ἀγνοθίστα καταστάντα, μεταχειρίζεται καὶ ἡ σημειρινὴ Ἱερὴ μουσικὴ. Ως οἱ ἰδρυταὶ αὐτῆς, οὕτω καὶ οἱ σημειρινοὶ ἴεροφύλαται ἀγνοοῦσι πεντελῶς τὴν δύναμιν καὶ σημασίαν τῶν σημείων τούτων. Ἐπειδὴ δὲ ταῦτα ἔχουσι τὴν αὐτὴν σημασίαν, ἥτις αἱ κλειδεῖς τῆς ἐμρωπαῖκῆς, διφίνομεν εἰς ἔκαστον νὰ ευηγερήνῃ, δοπίαν μουσικὴν μᾶς φέλλουσιν οἱ ἡμέτεροι ἴεροφύλαται.

2 Ὅταν κατὰ τὸ 1874 συνεγράφομεν τὴν γερμανιστὴν ἰκδοθένταν ἡμετέραν πνευματιστὴν περὶ τῆς ἀρχαίας ἐλληνικῆς μουσικῆς ἐν τῇ ἐλληνικῇ ἐκκλησίᾳ, πετά τὰς χειρόβραφας καὶ τὰς ἔξ αἰτῶν διαφανοῦς χάρτου εἰλημμένα πανομοιότυπα, ἀπερ τότε ἐρευνήσαντες καὶ ἀντιγράψαντες εἰχομένων δὲ ὅψι. διηρέσαμεν τὰς μελῳδίας εἰς τὴν συστοιχίαν Α, περιέχουσαν τὰς μέχρι τοῦ Ή'-εἰώνος μελῳδίας, καὶ εἰς τὴν συστοιχίαν Β, περιέχουσαν τὰς ἀπὸ τοῦ Ή' εἰώνος. Βάσεις τῆς διατρέσσας ταύτης θύλασμαν τότε δύο, ἥτοι τὰ σημεῖα τῆς παρασημαντικῆς, καὶ τὸ δόφος; τῶν μελῳδῶν, ἥτοι τὴν μελοποίην καὶ βυθμοποίην. Τὰ σημεῖα μὲν τῆς παρασημαντικῆς, ἐπειδὴ ἐν μὲν ταῖς πρὸ τοῦ Ή' αἰώνος μελῳδίαις δὲν γίνεται χρῆσις πάντων τῶν μουσικῶν σημείων μελικῶν τε καὶ βυθμικῶν, δισταὶ ταῖς μελῳδίαις καὶ μέλεσιν, τοὺς μετὸ τὸν Ή' αἰώνα. Τὴν μελοποίην δὲ καὶ βυθμοποίην, διότι αἱ μὲν τῆς συστοιχίας Α εἰσὶ πελὼν ἀπλούστεραι τῶν τῆς Β συνθέσεων, διακρινομένων καὶ ἐκ τοῦ σχοινοτενοῦς καὶ διακεκλασμένου ρυθμοῦ καὶ μέλους. Ἐν μὲν ταῖς μελῳδίαις τῆς Α γίνεται χρῆσις μόνου τοῦ ίσου βυθμικοῦ γένους, καὶ τὰ κῶλα σύγκεινται μόνον ἐκ σπουδείων, δακτύλων καὶ ἀνακατέστων, ἐν δὲ ταῖς τῆς Β γίνεται χρῆσις πάντων τῶν βυθμικῶν γενῶν, τοῦ ίσου, τοῦ διπλασίου καὶ ἡμιολίου. Τὸ δόφος τῶν τῆς Α εἶναι ἐκτὸς μικρῶν ἔξαιρέσεων ἀπλούν καὶ μεγαλοπρεπές, ἐν ὧ τῶν τῆς Β ποικίλον, διακεκλασμένον καὶ λίαν ἡδονικόν. Ἐν ταῖς μελῳδίαις τῆς Α τηροῦνται αἱ περὶ συνενώσεως τῆς μουσικῆς μετὰ τῆς λέξεως ἀνωτέρω ἐκτίθεσαι συνθῆκαι, καθ' ἓς οὕτε τὸ μέλος εἶνε λίαν ἡδονικόν, διακεκλασμένον δι' ἀρθρόν χρήσας λυγισμάτων, κορπισμῶν καὶ μελισμῶν, οὕτε πάλιν τοσοῦτον ἐνδεές, δισταὶ ἡ μουσικὴ νὰ θυσιάζηται ὑπὲρ τῆς λέξεως, καὶ νὰ ἀποδείνη οὕτω δούλη αὐτῆς καὶ διαλεγομένη μουσική, διλλὰ τοῦ μέλους γίγνεται ἀνάλογος πρὸς τὴν ἀλλήλην χρῆσις, καὶ ἐλλείπει ἡ περιττὴ καὶ διπλεμπρος μουσική, ἡ τῷ ἡδετῷ πέρι τὸ μέτρον δεχο-

ύπὸ τῶν Βυζαντινῶν μελοποιῶν ἐνηχήματα καὶ ἐπηχήματα καλούμενα, τουτέστι τὰς ἐπιβολὰς τῶν ἥγων, δὲν ἥδύναντο νὰ γινώσκωσι τὰς ὑπὸ αὐτῶν σημανομένας κλίμακας· ὥστε τὸ ὑπὸ αὐτῶν ἐπινοηθὲν σύστημα

λουμένη, ητις ἀντὶ νὰ ἥδην ἔχεινε. "Ολας δὲ τοναντίον ἴχουσι τὰς τῆς Βασιλούχας· Ο μελοποιὸς μετὰ τὸν Ή' αἰῶνα εἶνε ἐλεύθερος τῶν περιορισμῶν τῆς προτέρας ἐποχῆς, καὶ αἱ μελωδίαι δὲν φέρουσιν τὸν διπλούν τῶν πρώτων αἰώνων χαρακτήρα, οὐδὲ τὸ σεμνὸν καὶ διπλούν ἐκκλησιαστικὸν ὑφος, δὲλλὰ τὸ ποικίλον σχοινοτενές καὶ μαλακόν· ἡ λέξις καταπλύζεται τοσούτον δὸπὸ τῆς ὑπερμέτρου μουσικῆς, ὥστε καθίσταται ἀκατάληπτος. 'Ἐν τῇ μετὰ τὸν Ή' αἰῶνα ἐποχῇ δυνάμεθα σχεδὸν νὰ εἰπωμεν, διτὶ ἡ ἱερὰ μουσικὴ ἔχει μόνον τὸ ἥδη ἀνευ τοῦ ὀρθολίου· ἔκτοτε δὲ φαίνεται διτὶ ἡρέτο οὐ τῇ ἐκκλησίᾳ καὶ ἡ διὰ τῶν δασκήμων φθῆγαν, το τα τα τα να να να κλτ. Ἡδη, ητοι τὰ διὰ τῶν τερετισμάτων καὶ τενενισμάτων φδόμενα μέλη, ἔτινα εἰσήλθον εἰς αὐτὴν ἐκτῆς θεμελικῆς μουσικῆς, καὶ ἔτινα ὑπέρχον καὶ πάρ' τοις δέρχαισις, δωσπερ αἱ λέξιες τερετισμὸς καὶ τερετίζειν ἀποδεικνύουσιν. Τὸ λίαν ἥδονικὸν καὶ διατελασμόν τῆς μουσικῆς ταῦτης διποδεικνύει, διτὶ οἱ χριστιανοὶ τῶν χρόνων ἔκεινων ἐπεσκέπτοντο τὴν ἐκκλησίαν πρὸς διασκέδασιν μᾶλλον καὶ διάχυσιν ἡ πρὸς διδασκαλίαν καὶ προσευχὴν. 'Ἡ τοιαύτη μουσικὴ ἐκδότως κατὰ τοὺς πατέρας τῆς ἐκκλησίας καὶ ιδίως κατὰ Κλήμεντα τὸν Ἀλεξανδρέα δύνεται νὰ δυνομασθῇ ἀκόλαστος καὶ κακότεχνος, κατὰ δὲ τὸν Πλάτωνα τεθηλυομένη, μαλακή, μεθυστική, καὶ συμποτική, ἔκλυτος ἄρα καὶ πορνικὴ κατὰ τὴν ἐκφρασιν τῶν ἐκκλησιαστικῶν πατέρων. Μετὰ δὲ τὴν δημοσίευσιν τῆς εἰρημένης πραγματίας ἡμῶν, ἐπισκεψθεῖτες τὰς ἐν τῇ θεολογικῇ καὶ ἡμπορικῇ σχολῇ Χάλκης, βιβλιοθήκας, θετερον δὲ καὶ τινας τῶν τῆς Ἰταλίας, ητοι τὴν τῆς Νεαπόλεως, τὴν τῆς Γρόττα-Φερέράτας, εἰς πλείονας τῶν ἐν Ῥώμῃ ἐκτὸς τῆς τοῦ Βατικανοῦ ἔνεκα τῶν παύσεων, τὴν τῆς Φλωρεντίας, τὴν τοῦ Μιλάνου, καὶ τὴν τῆς Βενετίας, συνελέξαμεν πολὺ σπουδαῖς τερον διλικὸν καὶ πολλαπλάσιον τοῦ πρὸ τῆς συντάξεως τῆς πραγματείας ἡμῶν. 'Ωσαύτως κατὰ τὴν ἐν Ἰωαννίνοις τετραετῇ διατριβήν ἡμῶν συνελέξαμεν εἴκοσι χειρογραφα, ἀποτελούντα τὴν συστοιχίαν Δ καὶ περιέχοντα τὰς πλείστας ἴως μελωδίας, τὰς ἀπὸ τῆς διλώσεως τῆς Κωνσταντινούπολεως ὁπὸ τὴν ἐπίδρροιν καὶ ἐπιρροὴν τῆς τουρκικῆς δρασικῆς καὶ περσικῆς μουσικῆς μέχρι τῶν δρχῶν τοῦ οὐθίνοντος αἰῶνος, ητοι μέχρι τῆς παραμονῆς τῆς κατὰ τὸ 1816 ἐπινοήσεως τοῦ σήμερον ἐπὶ τῇ βάσει τουρκικῆς καὶ περσικῆς θεωρίας καὶ μελοποίας ἀναπτυχθέντος καὶ ἰσχύοντος ἐν τῇ ἐκκλησίᾳ μουσικοῦ συστήματος. 'Ἡ συλλογὴ τοῦ νέου τούτου διλικοῦ, ἐπικυρῶσεν ἐν τοῖς καθόλου τὰ δημοσίευθεντα ἐν τῇ πραγματείᾳ ἡμῶν κατέστησεν ἡμῖν γνωστὰ νέα πράγματα καὶ ӯλυσσ πολλὰς διμφιδολίας, ἐπὶ μέρος δὲ καὶ ἐπεκάλυψεν ἀμαρτήματά τινα, εἰς τὰ διποτα ὑπεπέσαμεν ἐκ πιθανῶν συλλογισμῶν, περὶ ὃν θέλομεν πραγματευθῆ ἐν ιδίᾳ συγγράμματι.

'Ἐν ταῖς βιβλιοθήκαις τῆς Ἰταλίας εμρομεν ἐν χειρογράφῳ γεγραμμένω τῷ 753 ἀπαντας τοὺς εἰρημοὺς μετὸν μουσικῶν σημείων παραπεμπασμένους, οὐδὲ τῶν τῷ Δαμασκηνῷ ἀποδεδομένων ἱαμβικῶν καὶ καταλογάδην εἰρμῶν τῆς τοῦ Χριστοῦ γεννήσεως, τῶν Θεοφανείων καὶ τῆς Πεντηκοστῆς ἔξιρομένων, ὡν κατέχομεν ἀντίτυπα παρόμοια εἰλημμένα ἐπὶ διαφανοῦς χάρτου, καὶ ὡν ἡ μελωδία ἀνάγεται εἰς τὴν πρὸ τοῦ Ή' αἰῶνος ἐποχῆν, ητοι εἰς τὰς συστοιχίας Α καὶ Γ. 'Ἀνεκαλύψαμεν δὲ προσέτι κατὰ τὸ παρελθόν ἔτος νέαν συστοιχίαν χειρογράφων τῆς πρὸ τοῦ Ή' αἰῶνος ἐποχῆς, ητις διαφέρει ἐν πολλοῖς τῆς Α καὶ Β συστοιχίας οσιωδῶς κατά τε τὴν μελοποίαν καὶ παρσημαντικήν, καὶ ητις παρόσχεν ἡμῖν οὐχι δίλγας εὐτυχῶς λυθείσας ἡδη δυσκολίας πρὸς ἀνεύρεσιν τῆς σημασίας καὶ δυνάμεως τινῶν ἐκ τῶν σημείων αὐτῆς καὶ ιδιωτικῶν. Μετὰ πολλὰς ἔρευνας καὶ μελέτας ἀπεδειχθή, διτὶ ἡ νέα αὐτὴ συστοιχία περιέχει τὰς μελωδίας τῆς ἐκκλησίας 'Ιερουσαλήμ' ἐπειδὴ δὲ τὸ θρόνος αὐτῶν εἶνε διπλούστερον καὶ μεγαλοπρεπέστερον τῶν τῇ Α συστοιχίας, φερουσιν ἐπὶ μέρος καταφανῇ ἔχη τῆς ἐπ.δράσεως τῆς θυμελικῆς μουσικῆς, ὡς ἀνωτέρω εἴρηται, συμπερεζίνομεν, διτὶ ἡ συστοιχία αὐτῇ, ἦν ισημάνταμεν δὲ τοῦ Γ, περιέχει τὰς δρχαιοτέρας καὶ γνησιωτέρες ἐκκλησιαστικὰς μελωδίας καθ' ὅσον ἐκ τοῦ θρόνου αὐτῶν δυνάμεθα νὰ κρίνωμεν· ὥστε ἐν τῇ ἐλληνικῇ ἐκκλησίᾳ, ὡς ἀνωτέρω εἴκομεν, δηρίχον δύσι διάφορα ἱεράς μουσικῆς συστήματα, τὸ τῆς ἐκκλησίας

τῇ; περασημαντικῇ; δὲν ἦτο ἀπλοποίησις τοῦ προτέρου, ὡς δὲ Χρύσανθός ἵνα καλύψῃ τὴν ἔαυτοῦ ἀγνοιαν καὶ τὴν τῶν συναδέλφων του, οὐκ ἀληθεύων λέγει, διτὶ δῆθεν ἐπενοήθη, πρὸς ἀρσιν τῶν δυσχερειῶν τοῦ μεσσιανικοῦ συστήματος, ἀλλ᾽ ἐπινόησις ὅλως νέα, γενομένη ἐξ ἀνκοφεύκτου ἀνάγκης τῇ; ἐντελοῦς ἀγνοίας τοῦ προγενεστέρου συστήματος.⁶⁾ Η σήμερον οἱρά μουσικὴ δὲν ἔχει οὔτε κατὰ τὴν ἀκουστικὴν θεωρίαν, οὔτε κατὰ τὴν μελοποίην κοινὸν τι πρὸς τὴν πρὸ τῇ; ἀλώσεως βυζαντικὴν μουσικὴν, ἐπομένως δὲν είνε γνητίκ εθνικὴ Ιερά μουσική.

Τὰ ἐν ταῖς βιβλιοθήκαις τῇς Δύσεως ἐναποτεθειμένα πολυχριθμα χειρό-

Κωνσταντινουπόλεως, ἀπὸ τοῦ Ε' ἥδη αἰώνος ἀρχάμενον νὰ συνταυτίζηται ἀνὰ τὸν χρόνον μετὰ τῆς θυμελικῆς μουσικῆς, καὶ τὸ τῆς ἐκκλησίας 'Ιερουσαλήμ, ὅπερ ἀποχωρισθὲν τῶν κατὰ τὰ τελη τοῦ ΣΤ' αἰώνος, καὶ μερικὸν τῆς πρωτεούσσης εὐρισκόμενον, καὶ ἐν ταῖς ἀπομαρκυρισμέναις πονατὶς διατηρήθεν, δὲν ἐπιτρέπεται ὑπὸ τῶν μεταδολῶν, ἀς ὑπέστη τὸ τῆς ἐκκλησίας Κωνσταντινουπόλεως κατὰ διαφόρους καιρούς. Πλὴν ἄλλων εὐσιαδῶν διαφορῶν πρὸς τὴν Α καὶ Β συστοιχίαν, περὶ ὧν Οὐδὲμεν πραγματευθῆ ἐν ἴδιῳ συγγράμματι, ἀναφέρομεν ἔντεθθα, ὅτι αἱ μελωδίαι τῆς συστοιχίας Γ εἰσὶ μεμελοποιημέναι μόνον ἐπὶ τῇ βάσει τοῦ διατονικοῦ γένους⁷⁾ τοῦ δὲ δευτέρου εἰδούς τοῦ χρονικοῦ συντόνου γένους, ἐκ τοῦ ἀνηγματος (soulisation) αὐτοῦ Νεανῶν καλούμενου, καὶ ὡς ἐννέτου ἡχου δριθμουμένου ὑπὸ τῶν βυζαντινῶν τοῦ μέσου αἰώνος μελοποιῶν, καὶ ἀπαντῶντος ἐν ταῖς μελωδίαις τῆς Α καὶ Β συστοιχίας, οὐδὲν ἔχομεν εἰς τὰ μέχρι τοῦδε ὑφ' ἡμῶν ἐρευνηθέντα χειρόγραφα τῆς συστοιχίας Γ, ἡς κατέχομεν ἀντίτυπα ἐπὶ διαφανοῦς χάρτου στιγμῶν τε καὶ εἱρμῶν. 'Ἐκ ταῖς Α καὶ Γ συστοιχίας ἔλλειπον εἰς ὅλων τῶν χειρογράφων τὰ σήμερον ἐν τῇ Παρακλητικῇ τῶν Ἀγαπολικῶν προτογόνων καὶ τῷ Δικαιασηνῷ ἀποδιδύμενα τροπάρια τοῦ ἐσκεπρινοῦ τοῦ σαββάτου τῶν δικτῶν ἡχων. Τὰ ἐν τῇ σήμερον Παρακλητικῇ ἡ 'Οκταήχω προτασσόμενα στιχηρὰ τοῦ Δαμασκηνοῦ εὑρομένα μετὰ μουσικῶν σημείων παραστημασμένα μόνον ἐν χειρογράφῳ τῆς βιβλιοθήκης τῆς Νεαπόλεως, γεγραμμένων κατὰ τὸν ΙΓ' αἰώνα. 'Ἐν τοῖς χειρογράφοις τῆς συστοιχίας Α δὲν διάρχουσι τοῖς ὡδοῖς τῆς ἑορτῆς τοῦ Πάσχα, ἀλλὰ τὸ Πεντηκοστάριον ἔρχεται ἀπὸ τῆς κυριακῆς τοῦ Θωκοῦ Τούναντίου δὲ ἐν τοῖς τῇ συστοιχίας Γ διάρχουσι εἰς ἔτηματα στήχορά μετὰ μουσικῶν σημείων ἀνέκδοτα καὶ ἄγνωστα, τὰ δοτὰ ἡμετές κατέχομεν εἰς ἀντίτυπα ἐπὶ διαφανοῦς χάρτου. 'Απαντά τὰ χειρόγραφα τῶν ἐκκλησιῶν, τὰ ἐν χρήσει ἐν ταῖς ιερουργίαις, φέρουσι μουσικὰ σημεῖα, οὐδὲ τῶν Εὐχαγγελίων καὶ τῶν

προφήτειῶν επάρισμενῶν, δύναι ομῶς καὶ τὰ πρὸς ιδιαῖν χρήσιμά καὶ τὰ οποῖα περιεχουσὶ πολλὰ ἔργατα καὶ πολλοὺς κανόνες, μὴ περιεχόμενα εἰς τὰ πρῶτα, ὡς μὴ ἀνεγνωρισμένα κατὰ τὴν ἐποχὴν ἐκείνην ὑπὸ τῆς ἐκκλησίας. Τὸ δύνομα τοῦ Δαμασκηνοῦ καὶ σημείωσις τῆς ἑορτῆς αὐτοῦ ὡς ἀγίου ἐν οὐδενὶ τῶν χειρογράφων τῆς Α καὶ Γ συστοιχίας εὑρίσκεται. Προσέτι εὑρομένη ἐν ταῖς τῆς Ἰταλίας βιβλιοθήκαις ἐν χειρογράφοις τῆς Β συστοιχίας, νέον εἰδούς μελωδίῶν καλούμενον 'Λισματικόν, καὶ ἔπειρον εἰδός μελωδίας τοῦ ἀγίου ὄρους ἐπιγραφόμενον 'Ἄγιορητικά, ἐκῶν ἔλλομεν μελωδίας τινας ἐπὶ διαφανοῦς χάρτου. Κατὰ τὰ χειρόγραφα δέ, ἀτινά μέχρι τοῦδε ἐγένοντο ἡμέν την γνωστὰ καὶ διερευνήσαμεν, διακρίνομεν τὰς ἔξης περιδόνες τῆς μελωδίας τῆς ἐλληνικῆς ἐκκλησίας⁸⁾ τὴν πρὸ τοῦ ΙΙ' αἰώνος, δυναμένην νὰ δοπιαρεθῇ εἰς τὴν μέχρι τοῦ ΣΤ', καὶ εἰς τὴν ἀπὸ τούτου μέχρι τοῦ ΙΙ'.⁹⁾ τὴν ἀπὸ τοῦ ΙΙ' μέγιο τῆς ἀλώσεως τῆς Κωνσταντινουπόλεως ὑπὸ τῶν Λατίνων¹⁰⁾ τὴν ἀπὸ ταῦτης μέχρι τῆς ἀλώσεως ὑπὸ τῶν Τούρκων, καθ' ἣν εἰσήχθη καὶ νέον εἰδός μελωδίας, οἱ καλούμενοι 'Αναγραμματισμοὶ καὶ 'Αναποδισμοὶ, μελωδίαι σχοινοτενεῖς καὶ μεμελοποιημέναι μελλον πρὸς μονωθίαν. 'Ἐν τοῖς χειρογράφοις τῆς ἐποχῆς ταῦτης εὐρίσκονται καὶ μελωδίαι ἐπιγραφόμενα: Δυσικαῖ, Φραγγικαῖ¹¹⁾ δ') τὴν ἀπὸ τῆς ἀλώσεως μέχρι τῶν δρυχῶν τοῦ φθίνοντος αἰώνος, καὶ ε') τὴν ἀπὸ τοῦ 1816 μέχρι τῆς σήμερον.

γραφα τῶν μεσαιωνικῶν μελῳδῶν καὶ μελῶν τῆς ἑλληνικῆς ἐκκλησίας, ὡν τὰ ἀρχαιότερα φθάνουσι μέχρι τοῦ Ή αἰῶνος, ἐγκαίρως ἐπέσπασαν τὴν προσοχὴν λογίων καὶ εἰδικῶν ἀνδρῶν τῆς δύσεως, οἵτινες πολλὰς προσπάθειας κατέβαλον πρὸς ἔρευναν καὶ κατάληψιν τοῦ περιεχομένου αὐτῶν. Ἀλλ' ἔνεκα ἐλλείψεως αὐτάρκων βιοηθητικῶν μέσων πρὸς ἀνεύρεσιν τῆς σημασίας καὶ δυνάμεως τῶν σημείων τῆς μεσαιωνικῆς παρασημαντικῆς, αἱ προσπάθειαι αὗται ἀπέβησαν μάταιαι. Ὁ μὲν κατὰ τὸν ΙΓ' αἰῶνα ζῶν περίφημος Ἰησούτης Κίρχερος ἐν τῇ *Musurgia universalis* λόγον ποιούμενος καὶ περὶ τῆς ἱερᾶς τῶν Βυζαντινῶν μουσικῆς, περιορίζεται εἰς μόνην τὴν ἀπαρίθμησιν τῶν σημείων καὶ ἐνηγημάτων καίτοι δὲ συμβουλευθεὶς καὶ τινας Ἐλληνας μαθητὰς τῆς ἐν Ρώμῃ σχολῆς *de propaganda fide*, οὕτε παρ' αὐτῶν ἡδυνήθη, ὡς λέγει, νὰ μάθῃ τι, οὕτε δὲδιος γινώσκει τι θετικὸν νὰ εἰπῃ. Ὁ δὲ κατὰ τὸν παρελθόντα αἰῶνα λόγιος μοναχὸς *Georgbert* ἀναφέρει ἐν τῷ συγγράμματι αὐτοῦ *De cantu et musica sacra*, ὅτι πολλὰ ἔρευνήσας, κατώρθωσε μὲν ἐπὶ τέλους, ὡς λέγει, νὰ ἀνεύρῃ τὴν σημασίαν τῶν σημείων, ἀλλ' αἱ ἐργασίαι αὗτοῦ ἀπώλοντο κατὰ τὸν ἐμπρισμὸν τῆς μονῆς αὐτοῦ, ὡστε οὐδὲ ἐν τῷ συγγράμματι αὐτοῦ εὑρίσκομεν θετικόν τι. Ἐτεροὶ ἀπελπισθέντες νὰ λύσωσι τὸ δυστχερέστατον τοῦτο ζήτημα τῆς παρασημαντικῆς δι' ἑαυτῶν, ἐτράπησαν πρὸς αὐτοὺς τοὺς ἀρίστους θεωρουμένους ἱεροψάλτας Ἐλληνας κατὰ τὸν παρελθόντα αἰῶνα. Οὗτοι δὲ εἰνεὶ οἱ εἰδημανέστατοι καὶ ἐντριβέστατοι περὶ τὴν εὐρωπαϊκὴν μουσικήν, δὲ *Γερμανὸς Sulzer*, καὶ δὲ *Γάλλος Willoteau*. Καὶ δὲν *Sulzer* ἐν τῷ *Geschichte des transalpinischen Dacien*, ἀρξαμένῳ νὰ ἔκτυπωται τῷ 1781, σχῶν τὴν εὐχαρίστην νὰ γνωρίσῃ ἐν *'Ρουμανίᾳ* τοὺς τότε ἀρίστους θεωρουμένους ἱεροψάλτας Ἐλληνας καὶ Ρουμάνους, παρ' ὃν ἐδιδάχθη καὶ ἐξακρίβωσεν μετὰ τῆς χαρακτηρίζουσης τοὺς τοιούτους περιηγητὰς ἀκριβεῖας; πᾶν δὲ τι ἔχεινοι ἐγίνωσκον, εὐδὲν οὐδὲ οὗτος ἡδυνήθη νὰ μάθῃ θετικόν, διότι καὶ οἱ ἡμέτεροι ἱεροψάλται ἡγνόσουν τὴν βυζαντιακὴν παρασημαντικὴν κατὰ μέγιστον μέρος, ὡς καὶ τὴν Ἀρμονικήν, Μελοποιίαν καὶ *'Ρυθμοποιίαν* παντελῶς. Καὶ ἐν μὲν σελίδῃ 462 λέγει¹ ἡ *'Ηθελέτι*; ἀπονέμει τοῖς σήμερον Ἐλλησι μεγίστην τιμὴν, ἐὰν ἡθελει φαντασθῆ, διότι καὶ αὐτοὶ οἱ ἀριστοὶ αὐτῶν εἰδήμονες τῆς μουσικῆς τὸ δέκατον μόνον μέρος τῶν μουσικῶν αὐτῶν σημείων γιώσκουσι. Καὶ περὶ αὐτῆς δέτης οὐ-

1 Sulzer p. 462 Man wurde aber den heutigen Griechen bei weitem zu viel Fhre erweisen, wenn man sich einbilden sollte, dass sogar die geschicktesten Musikkennen unter ihnen auch nur den zehnten Theil dieser Zeichen verstanden. Solbst von einer der wesentlichsten Bedeutungen derselben, von dem Takte, gestehu sie, ihn gantz und gar vslorem zu haben, und was sie mir von dem Unterschiede zwischen einem koerperlichen und geistlichen Tone, haben erklaeren, oder was ich von ihren Gesangen habe abnehmen koenen beschränkt sich blos dabün, dass sie die körperlichen mit voller Stime singen, da hingegen die geistlichen nur saust beruhrt, und gleichsam nur gehauchet werden.

τιωδεστάτης σημασίας τῶν σημείων, τοῦ χρόνου καὶ τοῦ ῥυθμοῦ, δμολογοῦσιν δις ἀπώλεσαν παντελῶς αὐτά, καὶ δ, τι περὶ τῆς διαφορᾶς τῶν σωμάτων καὶ πνευμάτων ἐξηγούμενοι μοι εἰπον, δ, τι ἐκ τῶν ἔσυτῶν ἀσμάτων ἡδυνήθην νὰ συμπεράνω καὶ ἀντιληφθῶ, περιορίζεται ἐν τούτῳ, δτι τὰ μὲν σώματα ἀδουσι διὰ τελείς φωνῆς, τὰ δὲ πνεύματα ἡπίως ἐξηγελλόμενα, καὶ ὥσπερει μόνον ἐκφυσώμενα. Ἐν δὲ σελ. 468 καὶ 469 ἐπκναλαμβάνει, δτι αὐτοὶ οἱ Ἱεροψάλται Ἐλληνες ὠμολόγησαν αὐτῷ, δτι δὲν γινώσκουσι τὸν χρόνον καὶ ῥυθμόν, δν ἔκαστον σημεῖον σηματίνει, ¹ ὥστε, ἐπειδὴ ἀπαντά τὰ σημεῖα, τὰ καλούμενα σώματα σηματίνουσι χρόνον καὶ ῥυθμόν, δὲν ἐγίνωσκον οὐδὲ τὸ ἐν δέκατον, ἐπομένως οὐδὲν σημεῖον ἐκ τῶν χρόνον σηματινόντων. Ποίαν δὲ σημασίαν ἔχει μουσικὴ ἀνευ χρόνου, ἀνευ ῥυθμοῦ, καθίσταται φανερόν, ἐὰν ἔνθυμηθῶμεν, δτι οἱ ἀρχαῖοι τὸν ῥυθμὸν ἐκάλουν ψυχὴν τῆς μουσικῆς, καὶ δτι εῇ τῆς μουσικῆς ἔνεσις ἀμα μένοντός τινος καὶ κινουμένου ἐστί, κατὰ τὸν Ἀριστόξενον, ή ἐ; αἰσθήσεως τε καὶ μνήμης; αἰσθάνεσθαι μὲν γάρ δεῖ τὸ γιγνόμενον, μνημονεύειν δὲ τὸ γεγονός, ήτοι ή μουσικὴ ἀνάγεται εἰς τὰς τέχνας τῆς κινήσεως, ήτοι ἀνευ δὲν ὑπέρχει, ἐπειδὴ πᾶσα κίνησις ἐν χρόνῳ. Ἐν σελ. 466 λόγον ποιούμενος ὁ Sulzer περὶ τῶν μέσων θήχων λέγει, δτι μεταξὺ τῶν ἐπισημοτάτων Ἐλλήνων καὶ Ῥουμούνων Ἱεροψάλτῶν οὐδεὶς εὑρέθη νὰ λύτη αὐτῷ τὰς ἀπορίας του, καὶ νὰ τῷ εἴπῃ τι θετικόν. Τοῦτο δὲ οὐδόλως θαυμαστόν, διότι τὰ περὶ τῶν μέσων θήχων ἀνάγονται εἰς τὰ τῆς πολυφώνου ἀρμονικῆς θεωρίας, ήτοι ἐξέλιπεν ἐκ τῆς ἐλληνικῆς ἐκκλησίας μετὰ τῶν πολυφώνων χορῶν ἀμα τῇ ἀλώσει, δι' ὃ καὶ οὐδὲν περὶ τῶν μέσων θήχων ἀπκντῷ ἔχνος ἐν τῷ σημερινῷ συστήματι. Ἐν δὲ σελ. 467 περὶ φθορῶν λόγον ποιούμενος, λέγει δτι κατὰ τὴν διὰ ζώσης φωνῆς δοθεῖσαν αὐτῷ ἐξήγησην, αἱ φθοραὶ εἰχον τὴν σημασίαν νὰ μεταβάλλωσι τὸ κυρίως ἔθειν εἰς ὡρυγμόν,² καὶ ἐν σελ. 492 λέγει, δτι, ὡς Ἐλληνες τῷ ἔβεβαίωσαν, αἱ φθοραὶ τῶν πλασγίων θήχων ἡσαν παντελῶς ἄχρηστοι, ἀλλοτε δὲ ἐφάνοντο αὐτῷ, ἀδόμεναι ὑπὸ τῶν εἰρημένων Ἱεροψάλτῶν, ὡς

1 Πάττην die heutigen Griechen ihre Rhythmos und Takte oder das Zeitmass des Gesanges, wie es selbst eingeständig sind, nicht verlorem, (den ihre jetzige Χαρονομία bezeichnet vielmehr die Nebeneigenschaften ihres Gesangs, als das eigentliche Zeitmass) und verstanden sie auch nur alle die Zeichen, die sie annoch haben, recht und vollkommen.

2 Sulzer. p. 467 Wenn ich ihrer mündlichen Erklärung glauben darf, bestehe nur darin, dass sie die nämlichen Töne mit einer holen oder hewlenden Kehle singen, keineswegs aber, dass si durch diese Φθοραὶ Korruptionen oder Tonveränderungen, an Tonarten reicher würden... Jetzt, da ich mir diese Nenano öfters vorsingen lasse, bekomme ich beinahe Lust, sie für lauter halte Töne zu halten. Ich zweifle aber, ob ich auch mit diesen Worten allein ihre gantze Natur ausdrücken kenne, und glaube, das ich es besser erklären werde, wenn ich sage, dass sie dieses Nenano, oder den Ton, woran es steht, dargestellt durch die hohle Kehle, und durch die Nase heulen, dass es dem Ohr ungewis bleibt, ob sie einen gantzen, oder halben Ton damit gesungen haben.

εις ειράτης ήμιτονίων, καὶ διλλοτε ἐρινωδοῦντο ἢ μετεβέλλοντο εἰς τοιουτους ὠρυγμαδούς, ὥστε ἀδύνατον ήν νὰ διακρίνῃ τις, ἐκν ἡσαν τόνοι ἢ ἡμιτόνια. Ἐν δὲ σελ. 470 λέγει διτοι οἱ ἵεροφάλται οὐδὲ ἐλαχίστην γνῶσιν ἔχουσι περὶ τῶν δνομάτων Δώριος, Φρύγιος, Λύδιος, Μιξιολύδιος, Ὑποδώριος κτλ., ὡσπερ δὲν είχον καὶ οἱ εἰρημένοι τρεῖς ἐφευρεταὶ τοῦ σήμερον συστήματος κατὰ τὴν ῥητὴν δμολογίαν τοῦ Χρυσάνθου. Ἐν δὲ σελ. 500 λέγει, αἴπειδὴ οἱ ἐν Βλαχίᾳ καὶ Μολδαβίᾳ Ἐλληνες διεσχυρίζοντο, διτοι ἐν Κωνσταντινούπολεις ὑπάρχουσιν ἵεροφάλται, δυνάμενοι οὐχὶ μόνον νὰ παρασημαίνωσιν ἐξ ἀκοῆς πᾶσαν μελωδίαν, ἀλλὰ καὶ νὰ ἐπινοῶσι νέχι, ἴδιως δὲ ἐπήγουν μοναχόν τινα Παχθένιον, καὶ ἔτερόν τινα Λαχπαδάριον, καὶ τὸν ἀνεψιὸν αὐτοῦ, ἐπινοήσαντας ἐφ' ἐστῶν 14 νέους τόνους (!!!), καὶ εύροντας τὴν ἀπολεσθεῖταν χειρονομίαν, ἣν εἰσήγαγον εἰς τὴν τέχνην, ἔξετάσας περὶ τούτου ἀξιοπίστους ἀνδρας ἀλλοδαπούς,¹ ὃν ἡ μαρτυρία μοὶ ἡτο πολὺν ἀξιοπίστοτέρα καὶ σπουδαιοτέρα καὶ ἡκιστα ὑποπτος, καὶ οἵτινες ἀνετράφησαν ἐν Κωνσταντινούπολει, καὶ ἔξεμαθον ἔκει τὴν τουρκικὴν μουσικὴν, ἔμαθον θετικῶς, διτοι οἱ περὶ τῶν εἰρημένων προσώπων ἐπανοι δὲν ἡσαν ἀληθεῖς· μάλιστα δὲ δ Graf Kalnoki, φπερ πολλὰς τῶν εἰδήσεων δφείλω, διηγήθη μοι». προσεκάλεσά ποτε Ἐλληνά τινα μουσικόν, νομιζόμενον δεινότατον πάντων τῶν ἐν Κωνσταντινούπολει, οντο μοὶ παρασημάνη μέλος τι ἄγνωστον αὐτῷ, ἀδόμενον ὑπ' ἐμοῦ. Μετὰ πολλοὺς πόνους καὶ μόχθους, καὶ ἀφ' οὐ ἔξεμαθεν αὐτὸ δπὸ στόματος διὰ τῆς ὑπ' ἐμοῦ ἔξαγγελίας αὐτοῦ, ἐπὶ τέλους ἡδυνήθη νὰ παρασημάνῃ αὐτὸ τοσοῦτον ἀτελῶς, ὥστε ἔτερός τις, μὴ ἔκμαθὼν ἡδη αὐτὸ ἀπὸ γλώττης ὡς αὐτός, δυσκόλως ἥθελε δυνηθῆ νὰ τὸ φάλλη. Ἐν σελ. 492 θέτων Ἐλληνας καὶ Τούρκους μουσικοὺς ἐν ἕση μοίρᾳ, λέγει διτοι οὐδὲν σχεδὴν ἐνιοῦσι περὶ παρασημάνεως τῶν μελῶν, καὶ ἐν σελ. 562 ἀποφαίνεται, διτοι ἡ ἐλληνικὴ ἵερα μουσικὴ δὲν διαφέρει τῆς Τουρκικῆς, καὶ ἀμφότεραι τῆς Κινεζικῆς, καὶ διτοι τὰ μουσικὰ ἀμφοτέρων δργανα είνε τὰ αὐτά. Ἐν σελ. 455 τελευταῖον λέγει, διτοι ἡ εὐκιστηθοσία καὶ τὸ ἄδειν τῶν Ἐλλήνων πλησιάζει μὲν τὴν εύρωπασικὴν μουσικὴν, ἀλλὰ σήμερον αἱ μελωδίαι αὐτῶν εἰσὶ πλήρεις τουρκικῶν ἴδιωτισμῶν, κομπισμῶν, καὶ μελισμῶν, καὶ ψάλλονται παντελῶς διὰ τῆς ῥινδες.

Ο δὲ Γάλλος Willoteau διακεχιριμένος μουσικός, ἀκόλουθος τῆς εἰς Αἴγυπτον γαλλικῆς ἐκστρατείας, λαβὼν διδάσκαλον ἐν Καΐρῳ τὸν πρωτο-

¹ Sulzer. p. 50. Allein Ausländer doren Zengnis mir wichtiger, und minder verdächtigt ist, Leute, die in Kjel geboren worden... Graf Joseph von Kalnoki von der Geschicklichkeit der Griechen in diesem Fache erzählte mir, dass er einst einen Griechen, der in dieser Kunst für den stärksten in Kjel gehalten wurde, ein demselben unbekanntes Stuck, aufzusetzen ersucht habe, welches derselbe endlich mit vieler Mühe, und nicht ehender, als er es beinahe von Vorsingen auswendig wusste, doch noch sehr unvollkommen zu Stande gebracht habe. Es ist leicht zu errathen, dass außer ihm es schwerlich ein anderer, der es nicht, wie er, schou auswendig konnte, würde gelesen oder gespielt haben.

φέλτην τοῦ ἐλληνικοῦ πατριαρχείου, οὐδὲν ὥσαύτω; θετικὸν ἡδυνήθη νὰ μάθῃ. Ἐν δὲ σελ. 791 λέγει, δτι δ διδάσκαλος αὐτοῦ οὐδεμίαν τῷ ἔδωκεν ἐξήγητιν περὶ τῶν 54 χειρονομικῶν σημείων, καὶ δτι πολλοὶ λόγιοι οὐκέτης τῷ ἔθισθαίωσαν, δτι η παρασημαντικὴ ἡτο δλίγον γνωστή.¹

Μετὰ τῶν δύο τούτων συμφωνεὶ πληρέστερα περὶ τῆς παντελοῦς ἀγνοίας οὐ μόνον τῶν τριῶν ἐφευρετῶν, ἀλλὰ καὶ τῶν διδασκάλων αὐτῶν, καὶ δ Χρύσανθος, λέγων ῥητῶς, (σελ. 53) δτι δ διδάσκαλος αὐτῶν Πέτρος δ Βυζάντιος δὲν ἐγίνωσκε τὴν χειρονομίαν, ἡτοι τὸν χρόνον τῶν σημείων καὶ ἔλεγεν· «Ἄντι τοῦ Σερβίκην, μὲ δλην μου τὴν πενίκην ἐπήγαινα καὶ ἐμαθήτευκα εἰς αὐτὸν δι' αὐτήν». Μετὰ δὲ τὴν πτῶσιν, λέγει, τῆς Ρωμαϊκῆς βασιλείας; παρήκμαζε μὲν κατ' δλίγον η χειρονομίκη, ἐσωζέτο δὲ μέχρι τοῦ 1650... Εἰς τοὺς ὥδικούς μας δμως χρόνους εἶνας ἀγνωστος η μεταχείρησις τῆς χειρονομίκας. Αφ' οὐ λοιπὸν ἡγνόουν τὸ οὐσιωδέστατον τῆς μεσαιωνικῆς παρασημαντικῆς καὶ μουσικῆς, πῶς μετέφερον τὰς μελωδίας αὐτῆς εἰς τὸ ὑπ' αὐτῶν ἐπινοηθὲν σύστημα;

Μεταβάνοντες δὲ εἰς τὴν ἐξέτασιν τῆς ἀκουστικῆς θεωρίας, θέλομεν εὑρεῖ ἔτι μείζονα ἀγνοιαν καὶ σύγχυσιν. Ο Χρύσανθος λέγει δτι βάσις τῆς ἀκουστικῆς θεωρίας καὶ μαθηματικῆς δικιρέστεως τοῦ ὑπ' αὐτοῦ καὶ τῶν δύο συναδέλφων αὐτοῦ, τῶν συνεφευρετῶν τοῦ νέου συστήματος, προχθεκτοῦ γενομένου μουσικοῦ διαγράμματος η ἀρμονικοῦ κανόνος εἶνε τὸ τουρκικὸν ὅργανον ταμπούρ καλούμενον, περὶ οὐ (ἐν σελ. 20 σημ. 6') λέγει· «Ἀπὸ τὰ μελωδικὰ ὅργανα ἐκεῖνο τὸ δποτὸν φαίνεται εὐκολώτερον εἰς διδαξῖν, καὶ τὸ δποτὸν εὑρίσκεται σαρέστερον διὰ τὴν γνώρισιν τῶν τόνων, καὶ ἡμιτονίων, καὶ ἀπλῶς; δλων τῶν διαστημάτων εἶνε η πχνδουρίς· ὄνομά-ζεται δὲ καὶ πανδούρα καὶ φάνδουρος· καθ' ημᾶς δὲ ταμπούρα η ταμ-πούρ...² Εἶνε δὲ τρίχορδον· καὶ η μὲν πρώτη χορδὴ βομβεῖ τὸν Δ: (sol, g) η δευτέρη τὸν ὑπ' αὐτὸν Γα (fa, f), καὶ η τρίτη τὸν ὑπ' αὐτὸν Πχ (re, d) κτλ.» Εἰς ταῦτα πρατηροῦμεν, δτι δ Χρύσανθος ἀπατάται δεινὴν ἀπά-την, νομίζων δτι η πχνδουρὶς εἶνε τὸ ταμπούρ· διότι τὸ μὲν πρῶτον ὅρ-γανον εἶνε ἀρχαῖον ἐλληνικόν, οὐ η διαίρεσις ην ἀγνωστος εἰς πολὺ ἀρ-χιοτέρας ἐποχάς· τὸ δὲ ταμπούρ εἶνε ὅργανον, φέρον, ώς καὶ σήμερον τὴν

1 Willcooleau p. 791. Un seule chose que nous n'avons pu connaitre, et que notre maître ne nous a expliquée que d'une manière fort vague, c'est la propriété et l'usage des grands signes, qui sont aussi des notes de musik. il n'a jamais pu nous en randre raison que par des exemples chantés... Plusieurs savants de cette nation nous ont assuré, qu'ils etaient peu connus aujourd'hui. il n'aurait donc pas été fort suprenant que notre maître en eût ignoré la propriété. Einsi δμως πολλά, τὰ δποτὰ δὲν ἐγίνωσκεν διδάσκαλος αὐτοῦ, δτις δὲν διέφερε τῶν ἄλλων, οὐδὲ οὐ Sulzer περὶ τοῦ ζητήματος τούτου ἔξιτας.

2 Εγαθέρας ἀριθμεῖ τὸ γνωστὸν δπὸ τοῦ Α. Ψαλλίδα εἰς παραμοίας περιστάσις λεγό-μενον «Διὰ μεταθέσεως; καὶ μεταβολῆς; ἔκαμψεν τὸν Ψαλλίδα γάιδραν».

διαίρεσιν τοῦ τουρκικοῦ μουσικοῦ διαγράμματος, περὶ ἣς οὐδὲν λέγει· δὲν εἶνε δὲ ἀρκετὸν νὰ γνωρίζομεν μόνον τοὺς φθόγους τῶν χορδῶν, ἀλλὰ καὶ τὴν διαίρεσιν τοῦ ζυγοῦ τοῦ δργάνου· δτι δὲ καὶ Ἀραβ. κὸν καὶ Περσικὸν δργανον τὸ ταμπούρ εἶνε, παρκπέμπομεν εἰς τὴν γενικὴν ιστορίαν τῇς μουσικῆς. Πλὴν δὲ τούτου βεβαιώτατον εἶνε, κατὰ τὰς ῥητὰς μαρτυρίας τῶν ἀρμονικῶν, ἀρχαίων τε καὶ βζαντινῶν, δτι τὸ μουσικὸν ἐλληνικὸν διάγραμμα ἀρχεται ἀπὸ τοῦ Κε (la, a), οὐδαμοῦ δὲ εὑρίσκεται μαρτυρία τις περὶ ἐνάρξεως αὐτοῦ ἀπὸ τοῦ Δι (sol, β) ἢ Πα (γε, δ).

Ο Χρύσανθος πλὴν τῆς παραπομπῆς ταύτης εἰς τὸ ταμπούρ, δίδει μὲν προσέτι δι' ἀριθμῶν τὴν διαίρεσιν τοῦ μουσικοῦ διαγράμματος καὶ τὰ διαστήματα τῶν κλιμάκων, ἀλλ' εὐρίτεται εἰς διτίφασιν δεινήν, καὶ ἀποκαλύπτει ἐκυτὸν πειρώμενον νὰ καλύψῃ τὴν ἀλήθειαν λέγων ἐν σελ. 97 τάδε· «Αν θέλῃ τις νὰ γνωρίσῃ δι' ἀριθμῶν τὰ διαστήματα τῆς κλίμακος τοῦ καθ' ἡμῖς διατονικοῦ γένους ἐν τῷ διαποσῶν συστήματι, λέγω μεν δτι οὗτως εὑρομεν αὐτὰ ἐγγύτερον τῆς ἀληθείας·

sol	la	si	ut	re	mi	fa	sol
Δι	Κε	Ζω	Νη	Πχ	Βου	Γα	Δι
27/27	8/9	22	3/4	2/3	11/18	9]16	1/2»

Η φράσις «οὗτως εὑρομεν αὐτὰ ἐγγύτερον τῆς ἀληθείας» ἀποδεικνύει ἀρκεύντως δτι οὐδεμίκιν γνῶσιν εἶχον τῆς βζαντιακῆς ἀκουστικῆς, ἢ Ἀρμονικῆς, καὶ δτι ἡ διαίρεσις αὐτη δὲν εἶνε πραγματώδης, ἀλλὰ φρντασιώδης ἐπίνοια τῆς κεφαλῆς τοῦ Χρυσάνθου. Αλλ' δτι τὸ μουσικὸν τοῦτο διάγραμμα, δπερ οἱ ἐφευρεταὶ τοῦ σγ.μερινοῦ συστήματος εἰσήγαγον εἰς τὴν ίερὰν μουσικὴν εἶνε τὸ Τουρκικόν, ἀποδεικνύεται ἐκ τε τῆς διαρρέσεως ταύτης τῶν διαστημάτων, παραβαλλομένης πρὸς τὰ ἀνωτέρω ἐκ τοῦ Felis ἐν ὑποσημειώσει ἀναφερόμενα, καὶ ἐκ τῶν ἑξῆς· Ἐν § 235 λέγει δ Χρύσανθος· «Ἐκ τῶν εἰρημένων γίνεται φυνερόν, δτι μόνον οἱ τρεῖς μείζονες τόνοι τῆς ἡμετέρας διατονικῆς κλίμακος εἶνε ἵσοι μὲ τοὺς τόνους τῶν ἀρχαίων Ἐλλήνων, οἱ δὲ ἀλλοὶ ἀνισοί. Καὶ τὸ λεῖμμα ἐκείνων ἡ τὸ ἡμίτονον τῶν Εὐρωπαίων si—ut (Ζω-Νη) εἶνε μικρότερον ἀπὸ τὸν ἡμέτερον ἐλάχιστον τόνον Βου-Γα (mi-fa). Διὰ τοῦτο καὶ οἱ φθόγγοι τῆς ἡμετέρας διατονικῆς κλίμακος ἔχουσιν ἀπαγγελίκην διάφορον, τινὲς μὲν ταύτιζόμενοι, τινὲς δὲ δξονόμενοι, καὶ τινὲς βρχυνόμενοι. Ο μὲν Γα καὶ Δι ἀπαγγέλλονται εἰς τὸ αὐτὸν θιάστημα μὲ τὸν ut καὶ re (γράφε Νη-Πα = ut-re ἐπομένως Γα-Δι = fa-sol) τῶν Εύρωπαίων, μηδέλως διαφέροντες αὐτῶν μήτε τῇ δξύτητι μήτε τῇ βαρύτητι· δ δὲ Κε (la) εἶνε ἀνεπαισθήτως δξύτερος τοῦ mi (γράφε τοῦ la). δ δὲ Ζω εἶνε ἡμίτονφ δξύτερος τοῦ fa (γράφε τοῦ si). δ δὲ Νη εἶνε ἀνεπαισθήτως τοῦ sol (γράφε τοῦ ut). Ομοίως, καὶ δ Πα ἀνεπαισθήτως βαρύτερος τοῦ la

(γράφε τοῦ γε), καὶ δὲ Βου διλίγω βικρύτερος τοῦ σὶ (γράψε μι) ν. Ἀλλαχοῦ (§ 234) λέγει· «Τὸ δικιτόνιον δμως τοῦ Ζω—Νη (σὶ—υτ) καὶ τοῦ Βου—Γα (μι—σα) εἶνε τὸ μικρότατον καὶ δὲν δέχεται διαφορετικὴν δικίρεσιν, διότι λογίζεται ὡς τετκρτημόριον μεῖζονος τόνου ὡς 3:12 ν. Ἡ θέσις δμως αὐτη ἀντίκειται ἐναντίως εἰς τὴν ἀνωτέρω, καθ' ἣν τὸ λεῖμμα τῶν εὐρωπαίων σὶ—υτ εἶνε ὡς λέγει, μικρότερον τοῦ ἐλαχίστου τοῦ Χρυσάνθου, δτις εἶνε δίσις ἐναρμόνιος. Ἐκ τῶν διλίγων τούτων ἀποδεικνύεται νομίζομεν, δτι ἡ σύγχυσις εἶνε σφρετάτη, αὶ δὲ ἐναντίαις ἀντιθέσεις καταφανέσταται, καὶ δὲ Χρύσανθος ἀποφεύγει νὰ δμολογήσῃ τὴν ἀλήθειαν, δτι ἡ διαίρεσις τῶν ὑπ' αὐτῶν εἰς τὴν ἴερὰν μουσικὴν εἰσαχθεισῶν κλιμάκων τοῦ δικτονικοῦ γένους εἶνε ἡ τῶν τοῦ δικτονικοῦ γένους τῆς; τουρκικῆς μουσικῆς, ἡ τοῦ ταμπουρᾶ. Τὴν ταύτοτητα τῶν κλιμάκων τῆς Ἱερᾶς καὶ τουρκικῆς μουσικῆς—δις εἰλέγει εἰσάξει ἡδη ἐκ τῆς τουρκικῆς μουσικῆς; Πέτρος δ Πελοποννήσιος,—δμολογεῖ δ Χρύσανθος ἐν σελ. 102 (§ 234) λέγων· «Ἐπειδὴ ἡ μουσικὴ ἡμῶν καὶ τῶν Ὀθωμανῶν θέλει νὰ γεμίζῃ τὴν κλίμακα μὲ διαστήματα ἐπτάς, ν καὶ ἐν § 270, ἐνθε παραβάλλων τὰς ἑαυτοῦ κλίμακας πρὸς τὰς εὐρωπαίκας, λέγει ἐν ὑποσημειώσεις· «Ἄτοπόν ἐστι τοῦτο καθ' ἡμᾶς καὶ κατὰ τοὺς; Ὀθωμανούς». Οἱ ἰδρυταὶ οὗτοι τοῦ σημερινοῦ συστήματος, σφετερισθέντες τὴν ἀκουστικὴν θεωρίαν καὶ μελοποιίαν τῆς Τουρκικῆς μουσικῆς, παρουσιάζουσιν καὶ διδάσκουσιν αὐτὴν ὡς ἴδιαν ἐπινόησιν,¹ ὡς ἀποδείκνυται ἐκ τῆς δμολογίας τοῦ μαθητοῦ αὐτῶν Παναγιώτου Πελοπίδα, ἐν τῷ προλόγῳ τοῦ ὑπ' αὐτοῦ τὸ δεύτερον ἐν Τριέστη τῷ 1830 ἐκδοθέντος Μεγάλου Θεωρητικοῦ τῆς μουσικῆς τοῦ διδασκάλου αὐτοῦ Χρυσάνθου, λέγοντος· «Οὗτος λοιπὸν δ φιλογενέστατος κύριος Χρύσανθος, καὶ οἱ συνάδελφοι αὐτοῦ Γρηγόριος καὶ Χουρμούζιος, δ μὲν πρωτοψάλτης δὲ διαδοτοφύλακ τῆς Μεγάλης Ἐκκλησίας, μικρὸν πρὸ τῆς ἐπαναστάτεως ἐνώθεντες καὶ συσκεφθέντες φιλοσόφως καὶ ἐπιστημονικῶς, ἀνεκάλυψκαν τὸν χρόνον εἰς τὴν μουσικήν (!!), καὶ ἐπροσδιώρισαν τὴν καταμέτρησιν αὐτοῦ καὶ διαίρεσιν πολλαχῶς (!!),

1 Ἐν χειρογράφῳ τῆς Δ συστοιχίας τῆς ἡμετέρας συλλογῆς εἴρηται μεμελοποιημένος δ είρμος· «Ἡ τρίτων οὖσα· μετὰ τῆς ἐπιγραφῆς· «Ποίημα τοῦ μουσικωτάτου χρίου Πέτρου δμοῦ μὲ τὸν Ναγιμέν καὶ μὲ τὸ Πεστρέφη», ἀμφότερα τουρκικὴ ὅργανα, πρὸς ἄ, ἐν συνωδίᾳ ἡδύνατο νὰ ἔσται. Ἐν ἑέρῳ δὲ χειρογράφῳ τῆς ἡμετέρας συλλογῆς περιέχεται μεμελοποιημένος δ είρμος· «Ἐν τῇ βροντώσει καμίνῳ· μετὰ τῆς ἐπιγραφῆς· «Διεφθαρμένον πολίτικον τουρκικώτερα διζέμικον (περισκόν) ἔξηγητὸν ποίημα τοῦ Μπερεκέτη· ἡτοι Πέτρου τοῦ Βιζαντίου. Δύναται τις νὰ δμφιβάλῃ πλέον περὶ τῆς ἐκτουρκίσεως τῆς Ἱερᾶς μουσικῆς; Καὶ εἰς ἄλλα χειρόγραφα εδρίσκονται τοισθαι παρατηρήσεις καὶ ἐνδείξεις καὶ μάλιστα ἐν μελος τοῦ Μελισσέδεκ Επισκόπου Ραΐδεστού ἐπιγραφόμενον Περσικόν. Ἐν ἑέρῳ χειρογράφῳ τῆς ἡμετέρας συλλογῆς εδρίσκεται μεμελοποιημένον ἔρωτικὸν τουρκικὸν ἔσμα τοῦ Βαλασίου νομοσύλλαχος τῆς Μεγάλης Ἐκκλησίας, τοῦ δόποιον ἐν τοῖς χειρογράφοις σώζονται πολλαὶ μελωδίαι ἀνέχοτοι, ἡδονικώταται καὶ τὰ μάλιστα διακεκλασμέναι, γέμουσαι κομπισμῶν, μελισμῶν καὶ λυγίσιμάτων.

(διότις χωρὶς τούτου οὐδὲν κατορθοῦται ἐν τῇ μουσικῇ). ἐπροσδιώρισαν τὰ δικαστήματα τῶν ἐπτὸν τόνων διὰ συνθηματικῶν κλιμάκων καθ' ὅλα τὰ γένια τῆς μουσικῆς· τὰ δικαστήματα τῶν φθορῶν, δι' ὧν γίνεται ἡ μετά-
ληψις· καταγρέσαντα ἀκονομήσαντα, ἀκριβεῖς πολλαῖς καταγράψαντα, ἀπό τοῦ πολλοῦ πολλαῖς μετέθεσαν τοὺς χαρακτῆρας ἀπὸ συμβόλων ἐις γράμματα, καὶ ἐνὶ λόγῳ
καθηπέσθικλλον εἰς κανόνας· τὴν πρὸν ἀκανόνιστον μὲν (!!!), ἀλλὰ πολυ-
ποικιλομελῆ μουσικήν μας; μὲ τρόπον ἀξιοθάλαστον. Κατὰ τὴν σαρῆ
ταύτην ὄμολογίαν, ἡ πρὸ καὶ ἐπὶ τῆς ἐποχῆς τῶν τριῶν τούτων ἐφευ-
ρετῶν ἵερά μουσικὴν οὔτε ῥυθμὸν καὶ γρόνον, οὔτε ἀρμονικὴν θεωρίαν, οὔτε
κλίμακας καὶ ὠρισμένα δικαστήματα, οὔτε φθορᾶς κτλ. εἰχε, δέ ἐστι μεθερ-
μηνευόμενον δὲν ὑπῆρχε μουσική.¹ Ἀλλὰ τοῦτο τί ἀλλο σημαίνει, εἰ μὴ

1 Οὐδὲν τούτου ψευδέστερον καὶ γελοιωδέστερον. Περὶ οὐδὲνὸς ἔλλου πράγματος ὅμι-
λονος τοσοῦτον ὑπερηφάνως καὶ ἐνθουσιῶντες οἱ βιζαντινοί, διον περὶ τῆς μουσικῆς
αὐτῶν, καὶ λίαν δικαίως. Διότι κατὰ μὲν τοὺς ἐξ πρώτους αἰώνας τὸ μελοποιεῖν ἦν
ἴδιον τοῦ ἀνωτάτου κλήρου, καὶ ὡς μελοποιοὶ ἀναφέρονται οἱ ἀνώτατοι τῆς ἐκκλησίας
Ἱεράρχαι, οἷοι Βασίλειος ὁ μέγας, Ἰωάννης ὁ Χρυσόστομος, κατὰ τὸν Θεοδώρητον, «με-
λοποιήσας τὴν εὑρισθμὸν φαλμῷσιν τῶν δημοτικῶν ταγμάτων», καὶ ἐπινοήσας κατὰ
Νικηφόρου τὸν Κάλλιστον τρόπους μελῳδίας ὀμοίους τοῖς τῶν Ἀρειανῶν πρὸς ἀντί-
πραξιν καὶ καταπολέμησιν αὐτῶν, μεταχειρίζομένων πρὸς ἀπόσπασιν καὶ ἀποπλάνη-
σιν τοῦ ὅχλου ἐπιτυχές καὶ τελεσφόρον ὅπλον τὴν μουσικήν. 'Ο ἄγιος Ἐφραίμ ἀναγ-
κάζεται νὰ παραδεχθῇ τὴν μουσικὴν Ἀρμονίου υἱοῦ τοῦ ἀρετικοῦ Βαρδεσάνου, ἐν Ἀ-
θήναις τὴν μουσικὴν ἐκπαιδεύθεντος, κατὰ τὸν Θεοδώρητον λέγοντα· «Καὶ ἐπειδὴ Ἀρμό-
νιος ὁ Βαρδεσάνου φύδες τινας συνετεθῆκε πάλαι, καὶ τῇ τοῦ μέλους ἡδονῇ τὴν ἀσέ-
βειαν κεράσας, κατεκήλει τοὺς ἀκούοντας, καὶ πρὸς ὀλεθρὸν ἤγρευε, τὴν ἀρμονίαν τοῦ
μέλους ἐκείθεν λαβὼν ὁ ἄγιος Ἐφραίμ, ἀνέμιξε τὴν εὐέδειαν, καὶ προσενήνοχε τοῖς
ἀκούοντιν ἡδίστον καὶ δηνσιρόρον φάρμακον. Ταῦτα νῦν τὰ ἄσματα φαιδροτέρας τῶν
νικηφόρων μαρτύρων τὰς πανηγύρεις ποιεῖ. Μετὰ δὲ τὸν Ε' αἰώνα τὸ προνόμιον τοῦ
διμνογραφεῖν καὶ μελοποιεῖν ἡρξαντο νὰ ἀντιποιῶνται καὶ οἱ αὐτοκράτορες, ὥστε ἡ μου-
σικὴ τῆς ἐκκλησίας Κωνσταντινουπόλεως ἀπὸ τοῦδε ἀπολαύει βασιλικῆς θεραπείας. Περὶ μὲν τοῦ αὐτοκράτορος Θεοφίλου ὁ Κεδρηνὸς λέγει· «Ἐφιλοτιμεῖτο καὶ μελῳδὸς
εἶναι· διὸ καὶ ὑμνους ποιῶν τινας καὶ στιχηρὰ μελίζων, ἔδεσθαι προύτρέπετο· μεθ' ὧν
καὶ τὸ τοῦ τετάρτου ἥχου **«Ἐδλογεῖτε»** ἐκ τοῦ κατὰ τὴν ὅδον ὡδὴν **«Ἄκουε κόρη»**
μεθαρμοσάμενος, καὶ ῥυθμὸν ἔτερον παρασχών, ἐν τῇ τοῦ Θεοῦ ἐκκλησίᾳ εἰς ὅπτικον
ἔδεσθαι διωρήσατο. Φέρεται δὲ καὶ τις λόγος, ως ἔρωτι τοῦ μέλους βαλλόμενος κατὰ
τὴν μεγάλην ἐκκλησίαν ἐν φαιδρῷ πανηγύρει οὐ παρητήσατο τὸ χειρονομεῖν, δοὺς τῷ
κλήρῳ ὑπὲρ τούτου χρυσού λίτρας ἑκατόν. Καὶ τὸ στιχηρὸν δὲ τὸ κατὰ τὴν Βατοφόρον
τὸ **«Ἐξέλθετε θύη, ἔξελθετε καὶ λαοί»** τῆς ἐκείνου φασὶ εἶναι τόκον φυχῆς. Καὶ Λέων
δὲ· δικαιονομάχος εἰώθη ἐν ταῖς φαλμῷσις ἔξαρχειν τῶν αἰνῶν, καὶ μᾶλλον δε τὸ
τῆς τοῦ Χριστοῦ γεννήσιο οἱ τῆς ἔστρῆς κανόνες ἐψάλλοντο». Περὶ δὲ Κωνσταντίνου τοῦ
Πορφυρογενῆς ἀνώνυμος χρονογράφος λέγει τάδε· **«Τὴν μουσικὴν οἶδε πᾶς τις ὡς**
θείον τὴν ἔστιν εὑρῆμα καὶ τῇ ἀνθρωπίνῃ φύσει συντελοῦν... Ταύτης ἀντεποιεῖτο καὶ
δι' αὐτῆς ὑμεῖν τὸ θεῖον οὐκ ἔλεγεν. **«Ἐντεῦθεν πανηγύρεις φαιδραὶ κατεφαιδρύνοντο,**
καὶ τῶν μαρτύρων ἐπρεπεῖ κατελάμποντο, ποιμένων Ἱερῶν καὶ διδασκάλων μνῆματα πε-
ριηστρέποντο. Τοσοῦτον γὰρ ὁ ἀνὴρ ἔχαριτώθη, ως χεροὺς ὑμνωδῶν συγχροτεῖν καὶ

διποτέρω είπομεν, διτι δηλαδή οι τις ούτοι του σημερινοῦ συστήματος ίδρυται ούδε τὴν ἑλαχίστην γνῶσιν είχον περὶ τῶν σημείων τῆς βιοκατικῆς παραγραμματικῆς, ούδε περὶ τῆς ἀρμονικῆς, καὶ τῆς μελοποίης καὶ ῥυθμοποίης τῆς ιερᾶς μουσικῆς; "Οτι δὲ αὐτοι ούδεν ἐπενόησαν, ἀλλὰ τὰ πάντα παρέλασθον ἐκ τῆς τουρκικῆς μουσικῆς, φανερὸν μὲν καὶ ἐκ τῶν ἀνωτέρω εἰρημένων, ἀποδειχθήσεται δὲ ἐνχργέστερον προϊόν-

ἀρχηγοῦς τούτοις ἐπινοεῖν, αὐτὸς πρὸ πάντων τούτοις συνών, καὶ τῶν ψελλομένων ἐπακριώμενος καὶ τὴν ψυχὴν ἡδυόμενος καὶ τερπόμενος, "Οτι δὲ τὸ σήμερον ἐν χρήσει ἐν ταῖς τῶν Καθολικῶν καὶ Εὐαγγελικῶν ἐκκλησίαις ὄργανον εἰνε ἐφεύρεσις βιζαντιακή, καὶ διτι τὸ πρῶτον ἐν τῇ δύσει γνωστὸν γενόμενον τοιούτου εἶδος ὄργανον ἦν τὸ ὑπὸ Κωνσταντίνου τοῦ Κοπρωνύμου δῶρον σταλὲν Πιπίνῳ τῷ μικρῷ εἰνε πασίγνωστον. Περιγραφὴν τοῦ ὄργανου τούτου περιέχει τὸ ἑτῆς ἐπίγραμμα τοῦ αὐτοκράτορος Ἰουλιανοῦ.

"Αλλοίτην ὄρδω δονάκων φύσιν· ἦπου ἀπ' ἀλλῆς
Χαλκείης τάχα μᾶλλον ἀνεβλέστησαν ἀρούρης
"Ἄγριοι· οὐδὲ ἀνέμοισιν ὑφ' ἡμετέροις δονέονται
"Αλλ' ἀπὸ ταυρείης πριθορῶν σπῆλυγος ἀτῆς
Νέρθεν εὐτρήτων καλάμων ὑπὸ ῥίζαιν ὀδεύει
Καὶ τις ἀνήρ ἀγέρωχος, ἔχων θοῦ δάκτυλα χειρὸς
"Ισταται ἀμφαρθῶν κανόνας συμφράδμονας αὐλῶν
Οὐ δ' ἀπαλὸν σκιρτῶντες ἀποθίλλουσιν ἀοιδήν.

"Ο δὲ Ζιωναρᾶς λέγει· •Φιλόχοοσμος; δὲ ὅν ὁ Θεόφιλος (αὐτοκράτωρ) κατεσκενασε διὰ τοῦ ἀρχοντος τοῦ Χρυσοχοείου λογιωτάτου πάνυ ὄντος καὶ συγγενοῦς τοῦ πατριάρχου •Ἀντωνίου τὸ λεγόμενον πενταπόργιον ἐξ ἀρχῆς, καὶ τὰ μέγιστα δύο ὄργανα δλόχυσα, διαφρόριος λίθοις καὶ υελίοις κατακαλλύνας αὐτά· δένδρεν τε χρύσεον, ἐνῷ στρουθοὶ ἀφαλόμενοι διὰ μηχανῆς τινος μουσικῶς ἐκελάδουν, τοῦ πνεύματος διὰ κρυφίων πόρων ἐπεμπορένου· •Παρὰ δὲ Κωνσταντίνῳ τῷ Πορφυρογεννήτῳ ἐν τῇ ἐκθέσει τῆς βασιλείου τάξεως ἀναφέρονται πλήν τῶν τῆς αὐλῆς χρυσῶν ὄργανων, καὶ ἀργυρᾶ ὄργανα τῶν δημοτικῶν τεγμάτων. Καὶ ἐν μὲν τοῖς περὶ τῆς ὑποδοχῆς τῶν ἀπὸ Ταρσοῦ πρέσβεων λέγει· •"Εστησαν δὲ ἐν τῷ τρικλινῷ τῆς Μακαρίας, ἐν μὲν τῷ δεξιῷ μέρει μέσον τῶν μεγάλων κιόνων τὸ χρυσοῦν ὄργανον... καὶ ἀνωθεν αὐτοῦ τὸ τοῦ Βενέτου ἀργυροῦν ὄργανον, δύοις; καὶ ἐν τῷ εὐωνύμῳ μέρει τὸ τοῦ Πρασσίνου ἀργυροῦν ὄργανον. Ο! δὲ δημόσιαι τῶν δύο μερῶν καὶ οἱ ἀποστολῖται ψάλται, δύοις καὶ οἱ ἀγιοσορίται, ἔστησαν ἐπὶ σκάμαινον ὑψηλῶν ἔνθεν κάκειθεν ἀνευφημοῦντες καὶ ἔδοντες· •Ἐν δὲ τῷ πορτίκι τοῦ Χρυσοτρικλίνου, ἦτοι ἐν τῷ Όρολογίῳ, ἔστησαν τὰ δύο χρυσᾶ ὄργανα τὰ βασιλεικά, καὶ τὰ δύο ἀργυρᾶ ὄργανα τῶν μερῶν· •Ιωάννης δὲ ὁ Καμενιάτης ἔξαρψων τὴν ἡδύτητα τῆς ιερᾶς μουσικῆς ἀναφωνεῖ· •Τὸ δὲ ἀπὸ τούτου καὶ μάλιστα διτι τῆς εὐρύθμου τῶν ἀσμάτων ἡδυφωνίας ἐμνήσθην, οὐκ οἶδα τίς γένωμαι, ἡ ποῖ τοῦ λόγου χωρῆσω, ποῖον δὲ παραλείπω τῶν ἡδίστων ἐκείνων καὶ εὐτάκτων μελῳδημάτων, οἵτις συνέψαλλον καὶ συνεώραταζον ἀνθρώποις ταῖς οὐρανίαις δυνάμεσιν; Εἰ γάρ τις τὴν μοῦσαν ἐκείνην, τὴν ἐκ παντὸς στόματος ὑφ' ἐν τῷ Θεῷ ἀναπεμπομένην τοὺς ὄντας ἐν ταῖς πανθήμοις συνάξειν, τῷ ἥχῳ τῶν ἐορταζόντων ἀγγέλων ἔξεικονται θελήσειν, οὐδὲν τοῦ δέοντος ἀμαρτήσει... •Ἐκελήρωτο γάρ ἐν ἐκδστῷ τῶν γαῶν τέγματα ιερέων, καὶ ἀναγνωστῶν συστήματα, δι' ὧν ἡ τῶν ἀσμάτων σπουδά-

τοις τοῦ λόγου. Ἀλλὰ τὴν ὑπὸ τοῦ Χρυσάνθου, εἴτε ἐξ ιδίας ἀγνοίας, εἴτε δι' ἄλλον τινὰ λόγον κρυπτομένην ἀλήθειαν, ἀποκαλύπτει ἡμῖν χειρόγραφος; πραγματεία τῇ; ἡμετέρχες συλλογῆς, περιέχουσα ἀπάσας τὰς κλίμακας, τὰς ὑπὸ τῶν ἐφευρετῶν τοῦ νέου συτρήματος παραδεκτὰς γενομένας; δπω; αὐτας: ἐξετέηται ὑπὸ τοῦ διδοκάλου Χουρμουζίου, καὶ δπω; ἐδιδάσκαντο ἐν τῇ μουσικῇ τῶν πατρικραχείων σχολῇ ὑπὸ αὐτῶν τῶν ἐφευρετῶν. Ἡ πραγματεία κατη περιέγει: 15 Δις διαπασῶν, διηρημένη κατὰ τὸν ἀπὸ τοῦ Δι (10) ἀρχόμενον Τούρκοπερσικὸν κκνόνα. Ἐκκστον τῶν 15 τούτων Δις διαπασῶν σύγκειται οὐχὶ ἐκ 15 χορδῶν, ἀλλ' ἐκ 16, ἀρχόμενον οὐχὶ ἀπὸ τοῦ Κε (La), ἢν ἔχει βέστιν τὸ ἀμετάβολον σύστημα τῶν Ἀρχίων καὶ Βυζαντινῶν, ἀλλ' ἐκ τοῦ Δι (Sol), ἐξ οὗ ἀρχετοι τὸ τουρκικὸν μουσικὸν διάγραμμα. Ἐκαστον τῶν 15 τούτων δεκαεξαρχόδων δικιρεῖται εἰς 48 τμήματα, ὃν ἐκκστον ὑποδιαιρεῖται εἰς τρίχ μέρη· τὰ 48δὲ ταῦτα τμήματα εἰσὶ διέτεις ἐνχρμονίοι. Ἐπειδὴ δέ, ω; γνωστόν, ἐκκστος τόνος δικιρεῖται εἰς 4 διέσεις ἐναρμονίων, ἐκκστον δὲ διαπασῶν τῶν Ἀρχίων καὶ Βυζαντινῶν, ω; καὶ τῶν εύρωπειῶν, σύγκειται ἀκριβῶς ἐκ τόνων ἐξ, ἔδει νὰ ἀποτελητοι ἐκάστη κλίμακας ἀκριβῶς; ἐξ 24 διέσεων ἐναρμονίων, τὸ δὲ δεκαπεντάρχοδον ἀκριβῶς; ἐκ 48. Καὶ ἐπειδὴ ἐκκστον διαπασῶν σύγκειται ἐκ δύο τετραρχόδων καὶ ἐνδ; διαζευκτικοῦ τόνου, ἐκκστον δὲ τετράρχοδον ἐκ δύο τόνων καὶ ἐνδ; ἡμιτονίου, τὸ τετράρχοδον ἔδει νὰ συνιστηται ἐκ 10 ἐναρμονίων διέσεων. Ἀλλ' ὥσπερ τὸ τουρκικὸν διάγραμμα, οὗτα καὶ ἐκκστον τῶν εἰρημένων δεκαεξαρχόδων ἔχει ἐκκστον διὰ 4ων ἡλκττωμένον διέσεις ἐναρμονίω, ὥστε ἐκαστον τετράρχοδον συνίσταται οὐχὶ ἐκ 10 ἀλλ' ἐξ 9 ἐναρμονίων διέσεων, τοῦ μὲν πρώτου αὐτοῦ τόνου Δι—Κε (sol—la) διηρημένου εἰς 4 τεταρτημόρια τόνου (12), τοῦ δὲ δευτέρου Κε—Ζω (la—si) εἰς τρίχ τεταρτημόρια (9), καὶ τοῦ τρίτου Ζω—Νη (si—ui) εἰς δύο τεταρτημόρια (6). Ἐπειδὴ δὲ ἐκκστον διαπασῶν σύγκειται ἐκ δύο τετραρχόδων καὶ ἐνδ; διαζευκτικοῦ τόνου, ἐκκστον ἄρα Δις διαπασῶν ἐκ 4 τετραρχόδων καὶ δύο διαζευκτικῶν τόνων, καὶ ἐπειδὴ ἐκκστον τετράρχοδον εἶνε ἐλαττον διέσεις ἀρμονικῇ, πλεονάζουσιν ἄρα ἀνὰ δύο διέσεις: ἐξ ἐκκτέρου δια-

ζεται ὑμνωδία, ἀμοιβαδὸν τοὺς στίχους ἀλλαζόντες, καὶ ταῖς χειρονομίαις τῶν μελῶν τοὺς φθόγγους διατίθεντες, καὶ μεγάλην τινα καὶ ἀξιοθέατον χορείαν συνιστῶντες, τῷ τε εἰδεῖ τῆς ἀστραπτούσης στολῆς τὰς τῶν ὄρωντων θέλγοντες ὅψεις, καὶ τῇ τε χνωμένῃ τῶν ψαλμῶν λύρᾳ τὴν ἀκοὴν κατατέρποντες». Οὐδόλως ἄρα θαυμαστόν, ἐάν ποτε δ Μέγας Κέρολος, λάθρᾳ ὑπακριώμενος τοὺς ἐν τῇ αὐλῇ αὐτοῦ διατρίβοντες πρέσβεις ἐκ Κωνιτόλεως, Ιερουργοῦντας ἐν ιδίᾳ ἐκκλησίᾳ, τοσοῦτον κατεκλήθη ὑπὸ τῶν μελφωδῶν, ὥστε διέτεις τοὺς κληρικούς αὐτοῦ να μενενέγκωσιν αὐτὰς παραχρῆμας εἰς τὸ Λατινικὸν καὶ τὴν ἐξῆς μαρτυρίαν τῶν *Monumenta germanorum historias*. «Cum Igitur Graeci secreto... in sua illuquia psallent et ille occulatus in proximo carmeniū dulcedine delectarelnr, praecepit clericis suis, ut nihil ante gustarent, quam lasdem antiphonas in latinum conversas ipsi praesentent». Τοιαύτη εἶνε μουσική, ἣν οἱ ἰδρυται τοῦ σημερινοῦ συστήματος ἐνδιμίζουν καὶ ἐλεγον ἀκανθόντον (!!!), ἵνα καλύψωσι τὴν ἐπι-

πακσῶν, ἐν συνδλῷ 4 ἀρμονικαῖ διέσεις, αἵτινες ἀποτελοῦτι τὸν ίθον τόνον ἦ χορδὴν. Κατὰ τχῦτα ἐξ ἑκάστου διαπατῶν τῆς σήμερον ἵερᾶς μουσικῆς ἐλλείπουσι δύο διέτεις ἐναρμόνιοι, ἢ τοις ἐν ἡμιτόνιον, ἐπομένως τὰ διαπατῶν αὐτῆς εἰνε πλημμελῆ καὶ ἀσύμφωνα, καὶ ἀνεπιτήδεια πρὸς πολύφωνον ἀρμονίχν, διότι ἐλλείπουσιν ἑκάστῳ διαπατῶν, ὡς καὶ τοῖς τουρκικοῖς, τὸ τέλειον διαπέντε Δι—Πα (sol-re) τὸ τέλειον διατετσάρων Δι—Νη (sol-ul) ὁ τέλειος δίτονος, Δι—Ζω (sol-si) καὶ τὸ τέλειον τριημιτόνιον Κε—Νη (la-ul) πάντων τῶν τετραχόρδων. Ἐκ τῶν δεκαπέντε τούτων δεκαεξαχόρδων τὸ πρῶτον δινομαζόμενον κλίμαξ τοῦ διατονικοῦ Πα, ἐπονομάζεται καὶ Μακάμ (κλίμαξ) Δουκιάχ καὶ Σεπά· ἡ δευτέρα κλίμαξ τοῦ διατονικοῦ Βου καὶ Μακάμ Σεκιάχ· ἡ τρίτη τοῦ διατονικοῦ Γα καὶ Μακάμ Τζοκιάχ καὶ Ἀρεζπάρ· ἡ τετάρτη τοῦ διατονικοῦ Δι καὶ Μακάμ Νεβζ, Νουφούχτ Μπηγιαζτί, καὶ Ἰσφαχάν· ἡ πέμπτη κλίμαξ τοῦ διόλου χρωματικοῦ Πή καὶ Μακάμ Κουζγούν Χιτζάζ· ἡ ἕκτη μικτὴ κλίμαξ τοῦ χρωματικοῦ Πα Μακάμ Τουρκὶ Χιουζάζ· ἡ ἑβδόμη τοῦ χρωματικοῦ Δι καὶ Μακάμ Χαζάζ· ἡ δγδόη τοῦ τροχοῦ,¹ ἀνευ μὲν τουρκικοῦ δνόματος, ἀλλὰ τὴν αὐτὴν καὶ αἱ ἀλλαι διαίρεσιν φέρουσα μετὰ τῆς παρατηρήσεως «εἰς τὰ ἐξωτερικὰ μακάμια σπανιώτατε εὐρίσκεται ἡ παροῦσα κλίμαξ, διὰ τὸ εἰνε ἐπιστηριγμένα εἰς δργανα»· ἡ ἐννάτη τοῦ διατονικοῦ Ζω Μακάμ Ἀράχ· ἡ δεκάτη τοῦ διατονικοῦ Νη Μακάμ Ράπτ· ἡ ἐνδεκάτη κλίμαξ ἐναρμόνιος Μακάμ Ἀτζέμ· ἡ δωδεκάτη δευτέρα ἐναρμόνοις Μακάμ Μπουτελίκ· ἡ δεκάτη τρίτη ἑτέρα ἐναρμόνιος Μακάμ Χισάρ· ἡ δεκάτη τετάρτη δευτέρα χρωματικὴ Μακάμ Μουστάρ· ἡ δὲ δεκάτη πέμπτη Νισαμπούρ, Νεσαβερέκη, καὶ Πεντζουκιάχ. Τὰς κλίμακας ταύτας ἀναφέρει καὶ δ Χρύσανθος ἐν τῷ μεγάλῳ θεωρητικῷ αὐτοῦ (ἐν § 271) ὡς χρόας, καὶ πρὸς ταύτας ἔτι τὰς χρόας Μακάμ Κιουρδί, Μακάμ Ἐειτζ, Μακάμ Μχούρ, Μακάμ Ζαβίλ Κιουρδί κτλ. Γῶν κλιμάκων τούτων αἱ μέν εἰπι τουρκικοὶ διατονικοί, διηρημέναι κατὰ τὸν προειρημένον τουρκικὸν κανόνα· αἱ δὲ ἔχουσι τὴν διαίρεσιν τοῦ περσικοῦ κανόνος, διτις εἰνε διηρημένος κατὰ τεταρτημόρια τόνου, ἢ τοις διέσεις ἐναρμονίοις, καὶ ἐξ οὐ προέκυψεν δ τουρκικός· αἱ δέ εἰπι διηρημέναι κατὰ τὸν ἀραβικὸν κανόνα, διηρημένον δοντα εἰς τριτημόρια τόνου, ἢ τοις διέσεις χρωματικάς. Ἐκ τῆς Ἐλληνικῆς θεωρίκης ἔμειναν μόνον τὰ δνόματα ἥχος πρῶτος, δεύτερος, τρίτος, τέταρτος πλάγιος πρῶτος;² κτλ. μετὰ τῶν σήμείων τῶν μαρτυριῶν αὐτῶν ἡ ἐνηγημάτων, κτινά εἰσιν ἀγνωστα τοῖς τε ἐφευρεταῖς τοῦ νέου συστήματος καὶ πᾶσι τοῖς σήμερον ἵεροψάλταις. Ἡ πα-

1 Διὰ τοῦ ὅρου τροχὸς ἐνόσου τὸ δεκαπεντάχορδον ἀμετάβολον σύστημα ἦ ἀρμονικὸν κανόνα, περὶ οὐ δῆτεραν πραγματείαν σελ. 106.

2 Τὸ χειρόγραφον 261 (τῆς συστοιχίας Α) τῆς βιβλιοθήκης τῶν Παρισίων ἀντὶ τῶν δνόματων τούτων καὶ τῶν μαρτυριῶν αὐτῶν φέρει πανταχοῦ τὰ ἀρχαῖα τῶν ἥχων δνόματα, ἢ τοις Δώριος, Φρύγιος, Λύδιος, Μιξολύδιος, Πλάγιος Δώριος (ἀντὶ ὑποδώριος) Πλάγιος Φρύγιος, Πλάγιος Δύδιος, Πλάγιος Μιξολύδιος.

ραδοχὴ τῶν τριῶν τούτων διαφόρων κατὰ τὴν δικίεσιν κανόνων, καὶ ἡ παράστασις αὐτῶν δι’ ἑνὸς μόνου, ἐπέφερε τὴν ἀνωτέρω σύγχυσιν καὶ ταραχὴν, ἥν εὔρομεν περὶ τῷ Χρυσάνθῳ, καὶ ἡτοις ἐπικαλαμβάνεται ἀνεξαιρέτως ἐν ἀπασι τοῖς θεωρητικοῖς τῇς; σημερινῆς ἵερᾶς μουσικῆς, τοῖς μέχοι τοῦδε δεδημοσιευμένοις. Ὅτι δὲ ἡ τουρκικὴ ἀκουστικὴ θεωρία εἰσῆλθε εἰς τὴν ἵερὰν μουσικὴν πρὸ τῆς ἐφευρέτεως τοῦ σήμερον συστήματος, καὶ ὅτι χρῆσις τουρκιῶν, περιτικῶν καὶ ἀρχικῶν μουσικῶν κλιμάκων ἐγίνετο καὶ πρὸ τούτου, πλὴν τῶν ἀνωτέρων ἐν ὑποσημειώσει εἰρημένων, δμολογεῖ καὶ δ Χρύσανθος, ἐν μὲν σελ. 120 ἐν ὑποσημειώσει ῥητῶς λέγων, εἰτι δ πρωτοψάλτης Παναγιώτης Χαλάτζογλους ἐμέλισε τὸν εἰρμὸν Ἐφρίξε γῆ—εὐρισκόμενον ἐν τοῖς χειρογράφοις τῆς Δ συστοιχίας τῆς ἡμετέρχες συλλογῆς—κατὰ τὴν κλίμακα Μακάμ Ἀτζέμ· ὡσαύτως μεταχειρίσθησαν περιτικάς κλίμακας κατὰ τὸν Χρύσανθον (§ 276) δ Βαλάσιος καὶ Πέτρος δ Γλυκύς, καὶ Δανιὴλ δ πρωτοψάλτης, ἀπαντεῖς πρὸ τῆς ἐπινοήσεως τοῦ νέου συστήματος· μάλιστα δὲ περὶ τοῦ τελευταίου λέγει δ Χρύσανθος ἐν σελ. 49, «ὅτι δ Δανιὴλ οὗτος, πρωτοψάλτης τῆς Μεγάλης Ἐκκλησίας, ἐπεχείρησε ἵνα εἰσάγῃ εἰς τὰ ἐκκλησιαστικὰ καὶ μέλη ἔξωτερικά, τὰ δποτε ἐσυνειθίζοντο εἰς τὸν καρδιὸν του παρὰ τοῖς δργκνικοῖς μουσικοῖς. Φίλος δὲ ὁν δ Δανιὴλ Ζαχχρίχ τῷ Χνεντὲς ἐμάνθηνε περὶ αὐτοῦ πολλά περὶ τῆς ἔξωτερης μουσικῆς. Ἐμέλιζεν δ Ζαχχαρίας δ χρνεντὲς; εἰρμούς, ἔγραψε δὲ τὸ μέλος αὐτῶν μὲ τοὺς μουσικοὺς χαρακτῆρας δ Δανιὴλ. Ἐν σελ. 120 ἐν ὑποσημειώσει λέγων, δτι καὶ δ Χουρμούζιος, εἰς τῶν τριῶν ἐφευρετῶν τοῦ σημερινοῦ συστήματος, ἐμελοποίησε μίαν δοξολογίαν εἰς Μακάμ Ἀτζέμ Ἀσιράν, προστίθησιν· Ἐνρέθη εῦλογον ὅταν μελίζωσι καὶ οἱ ἐκκλησιαστικοὶ μουσικοὶ νὰ μεταχειρίζωνται κλίμακα μίαν ἀπὸ τὰς τοιαύτας χρόνις, (δηλ. τὰς τουρκιάς, περιτικάς καὶ ἀρχικάς) φθίνει μόνον νὰ ἀποδείξωσιν, δτι πρὸ αὐτῶν μετεχειρίσθησαν καὶ ἄλλοι ἐκκλησιαστικοὶ μουσικοὶ τοιαύτην χρόνιν εἰς καμίαν φαλμῳδίαν». Ὅτι δὲ καὶ ἡ ῥυθμοποίεις ἐδιδάσκετο κατὰ τὴν θεωρίαν τῆς τουρκιῆς μουσικῆς δμωλογεῖ δ Χρύσανθος ἐν σελ. 66 λέγων· «Προφέρομεν διὰ τὴν γύμνωσιν τοῦ ῥυθμοῦ εἰς τοὺς ἀρχαρίους; τὴν μὲν χρῆσιν Δούμ, τὴν δὲ τῆς ἀρτεώς; Τέκ κτλ.». Τίς, περὶ τῆς ἀληθείας ἐνδιαφερόμενος, δύναται ἥδη νὰ ἀμφιβάλῃ περὶ τῆς ἐκτουρκίσεως τῆς ἐκκλησιαστικῆς ἡμῶν μουσικῆς, κατά τε τὴν ἀκουστικὴν θεωρίαν καὶ μελοποίην μετὰ τὰς ῥητὰς ταύτης δμωλογίας τοῦ Χρυσάνθου, δστις πειρώμενος νὰ ἀποκρύψῃ τὴν ἀλήθειαν, περιπίπτει εἰς παχυλωτάτας ἀντιφάσεις πρὸς ἔχυτον; Δύναται τις νὰ ἀμφιβάλῃ λγεῖστει; δτι οὐδὲ τὴν ἐλαχίστην γνῶσιν τῆς προτέρας παρακσημαντικῆς, ἀκουστικῆς θεωρίας, μελοποίης καὶ ῥυθμοποίειας; δὲν εἶχον οἱ τε ἐφευρεταὶ τοῦ σημερινοῦ συστήματος καὶ οἱ διδάσκαλοι αὐτῶν;

Δ.α. τῆς παραδοχῆς τοῦ τουρκικοῦ ἀρμονικοῦ κανόνος μετεβλήθησαν

ἐντελῶς καὶ αἱ κλίμακες τῶν 8 ἥχων τῆς βιζυαντιακῆς μουσικῆς ὡς καθίσταται φυνερὸν ἐκ τῆς ἐπομένης παραχολῆς τῶν σημεριῶν πρὸς τὰς βιζυαντικάς. Ἐν τῇ πραγματείᾳ ἡμῶν ἀναπτευόνται τὰ περὶ τῆς βιζυαντιακῆς μουσικῆς ὑπὸ Westphal δεδημοσιευμένα, ἀπεδείξαμεν, διτὶ τὰς εἰδῆς τοῦ διεκπεσῶν, τὰς ὑπὸ τῶν μελοποιῶν ἥχοις καλούμενα, δὲν ἔπαθον οὐδεμίαν μεταβολὴν ἐν τῷ διετονικῷ γένει μέχρι τῆς ἀλώσεως, ὅν αἱ διαιρέσεις ἔχουσιν ὡς ἑξῆς.

Τὰ ὀκτὼ εἰδῆς τοῦ διεκπεσῶν τοῦ δεκαπενταχορδοῦ συστήματος τῶν Ἀρχαίων καὶ Βιζυαντινῶν μελοποιῶν.

Βιζυαντινῶν ἥχος πρῶτος:—Ἀρχαίων Δώριος

mi fa sol la si ut re mi
Bou Γα, Δι, Κε. Ζω, Νη, Πξ, Bou
1]2 1 1 1 1]2 1 1

Δεύτερος:—Φρύγιος

re mi fa sol la si ut re
Πα, Βου, Γα, Δι, Κε Ζω, Νη, Πξ.
1 1]2 1 1 1 1]2 1

Τρίτος:—Λύδιος

Νη, Πξ, Bou, Γα, Δι, Κε, Ηω, Νη.
ut re mi fa sol la si ut
1 1 1]2 1 1 1 1]2

Τέταρτος:—Μιξολύδιος ἢ Μιλήσιος

Ζω Νη Πξ Bou Γα Δι Κε Ζω
si ut re mi fa sol la si
1]2 1 1 1/2 1 1 1

Πλάγιος πρῶτος:—Υποδώριος

Κε Ζω Νη Πξ Bou Γα Δι Κε
la si ut re mi fa sol la
1 1]2 1 1 1]2 1 1

Πλάγιος δεύτερος = 'Υποφρύγιος

Δι	Κε	Ζω	Νη	Πα	Βου	Γα	Δι
sol	la	si	ut	re	mi	fa	sol
1	1	1] ₂	1	1	1] ₂	1	1

Βαρύς = 'Υπολύδιος

Γα	Δι	Κε	Ζω	Νη	Πα	Βου	Γα
fa	sol	la	si	ut	re	mi	fa
1	1	1	1] ₂	1	1	1	1] ₂

Πλάγιος τέταρτος = 'Υπομικολύδιος ή ύπομιλήσιος

Βου	Γα	Δι	Κε	Ζω	Νη	Πα	Βου
1] ₂	1	1	1	1	1] ₂	1	1

Είδη τοῦ δεκαεπτάχόργου κανόνος τῆς σήμερον ιερᾶς μουσικῆς, βάσιν
έχοντα τὸν τουρκικὸν καὶ περσικὸν κανόνα, διηρημένον εἰς διέσεις ἀρ-
μονικάς.

'Ο πρῶτος = Μακάμ (χλίμακ) Δουκιάχ καὶ Σεπά.

Πα	Βου	Γα	Δι	Κε	Ζω	Νη	Πα
3	2	4 (1)	4	3	2	4	
9	6 (7)	12	12	9	6	12	1

'Ο δεύτερος (χρωματικὸς) = Μακάμ Χαζάμ.

Δι	Κε	Ζω	Νη	Πα	Βου	Γα	Δι
2	4	2	4	3	3	3	3

'Ο τρίτος = Μακάμ Τζερκάχ καὶ Ἀρεπάρ.

Γα	Δι	Κε	Ζω	Νη	Πα	Βου	Γα
4	4	3	2	4	3	2 (1)	

1 Οι δεύτεροι ἀριθμοὶ εἰνε οἱ δι' ὧν ἐν τοῖς θεωρητικοῖς (!!!) μουσικοῖς βιβλίοις τῶν σημερινῶν ιεροψαλτῶν σημαίνονται τὰ διαστήματα τῶν κλιμάκων.

Ο τέταρτος = Μακάμ Νεβά, Νουρούντρ Μπεγιατί, κατ. Ιστορικό.

Δι	Κε	Ζω	Νη	Πα	Βιου	Γα	Δι
4	3	2	4	3	2	4 (1)	

Έτέρα αύτοῦ κλίμαξ = Μακάμ Δουκιάχ καὶ Σεπά.

Πα	Βου	Γα	Δι	Κε	Ζω	Νη	Πα
3	2	4	4	3	2	4	

Έτέρα = Μακάμ Σεκιάχ.

Βου	Γα	Δι	Κε	Ζω	Νη	Πα	Βου
2	4	4	3	2	4	3	3 (1)

Ο πλάγιος πρῶτος¹

Κε	Ζω	Νη	Πα	Βου	Γα	Δι	Κε
3	2	4	3	2	4	4	4

Ο πλάγιος δεύτερος (χρωματικὸς) = Μακάμ Κουζγούν Χιτζάχ.

Πα	Βου	Γα	Δι	Κε	Ζω	Νη	Πα
2	6	1	4	2	6	1	

Έτέρα μικτὴ (χρωματικὴ καὶ διατονικὴ) = Μακάμ Τουρκὶ Χιουζάχ.

Πα	Βου	Γα	Δι	Κε	Ζω	Νη	Πα
2	6	1	4	3	2	4	

Ο βαρύς = Μακάμ Αράχ.

Ζω	Νη	Πα	Βου	Γα	Δι	Κε	Ζω
2	4	3	2	4	4	3	3 (1)

1 Η κλίμαξ αὗτη, δεκαεξάχορδος οὗσα ἀντὶ δεκαπενταχόρδου, δὲν φέρει μὲν τουρκὸν ὄνομα, ἔχει δῆμας τὴν αὐτὴν διάστρεσιν τοῦ Τουρκοπερσικοῦ κανονος, μετὰ τῆς παρατηρήσεως, «Κλίμαξ ἡ ὀδεύουσα κατὰ τὸν τροχόν, τὸ καὶ πεντάχορδον, (γράφε δεκαπεντάχορδον) καλούμενον παρὰ τοῖς Ἑλλησι, παρὰ δὲ τοῖς ἐκκλησιαστικοῖς τροχός... Περὶ τούτου ἔλεγον οἱ παλαιοὶ μουσικοί, δτι κάθε τετραφωνία τὴν αὐτὴν φωνὴν ποιεῖ, τὸ παλαιὸν στιχηράριον καὶ δῆλη ἡ ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον ὀδεύει κατὰ τὴν παροῦσαν κλίμακα, ἐπειδὴ θεμέλιον εἴχασι τὸν τροχόν».

Ο πλάγιος τέταρτος = Μακάμ Ράστ.

Nη	Πικ	Βου	Γα	Δι	Κε	Ζω	Nη
4	3	2	4	4	3	3	2 (f)

Απασται αἱ κλίμακες αὗται ἐκ διέσεων ἐναρμονίων 22 ἀντὶ 24 συνισταχεναι εἰσὶν ἐλλειπεῖς κατὰ ἐν ἡμιτόνιον, ὡς ἀνωτέρω ἐξετέθη. Πλὴν δὲ τῶν 8 τούτων κλιμάκων, αἵτινες ἀντικατέστησαν τὰς ἀνωτέρω βυζαντικάς καὶ ἀρχαίας ἐλληνικάς, ἐμπεριέχονται ἐν τῇ εἰρημένῃ χειρογράφῳ πραγματείᾳ, ἐξ ἣς ἐλήφθησαν αὗται, βάσιν ἔχουσαι ἀπασται τὸ δε τὸ τορκιδὸν διάγραμμα.

Δι	Κε	Ζω	Nη	Πι	Βου	Γα	Δι	Κε
4	3	2	4	3	2	4	3	3

καὶ αἱ λοιπαὶ προσέτι τουρκικαὶ περσικαὶ καὶ ἀραβικαὶ κλίμακες αἱ ὑπὸ τοῦ σήμερον φθαραὶ καλούμεναι, αἱ ἐξης.

Κλίμαξ Μακάμ Ατζέρ.

Γα	Δι	Κε	Ζω	Nη	Πικ	Βου	Γα
4	4	1	4	4	3	2	2

Μακάμ Μπουσελίκ.

Πι	Βου	Γα	Δι	Κε	Ζω	Nη	Πι
4	1	4	4	3	2	2	4

Μακάμ Χισάρ.

Γα	Δι	Κε	Ζω	Nη	Πι	Βου	Γα
7	1	2	3	4	3	2	2

Μακάμ Μουσταάρ.

Δι	Κε	Ζω	Nη	Πι	Βου	Γα	Δι
6	1	2	6	1	5	1	1

Μακάμ Νισαπούρ.¹

Δι	Κε	Ζω	Nη	Πι	Βου	Γα	Δι
4	3	2	6	1	5	1	
4	3	2	4	3	2	4	

1 Η κλίμαξ αὗτη μόνον ἐν καταβάσει φέρεται αὕτως ἐν δὲ ἀναβάσει διετονικῶς κατὰ τὴν διευτέραν σειρὰν τῶν ἀριθμῶν.

· Ή κλίμαξ αὕτη καλεῖται Νισκπούρ, ἐὰν ἀρχομένη ἀπὸ τοῦ Δι καταλήγῃ εἰς τὸν Βου· ἐὰν δὲ εἰς τὸν Πχ, δνομάζεται Νασκόρχεκ, καὶ ἐὰν εἰς τὸν Νη, Παντζούκιάχ.

· Ἐκ τῶν εἰρημένων, καὶ ἐκ τῆς παραθολῆς καὶ συγχρίσεως τῶν δικτῶν τῶν Ἀρχαίων καὶ Βυζαντινῶν πρὸς τὰς σημερινὰς τουρκοπερσικὰς τῆς Ἱερᾶς μουσικῆς κλίμακας καταφρανέστατον καθίσταται, διτὶ ἐν τῇ σήμερον ἵερᾳ μουσικῇ οὐδὲν ἔχνος τῇς καθηκρῆς βυζαντιακῆς Ἱερᾶς μουσικῆς δύναται νὰ ὑπάρχῃ, καὶ διτὶ αὕτη οὐδεμίαν ιδέαν, οὐχὶ μόνον περὶ τῆς ἀρχαίκης, οὐχὶ μόνον περὶ τῆς πρὸ τῆς ἀλώσεως, ἀλλ' οὐδὲ περὶ αὐτῆς τῆς πρὸ ταύτης ἐπὶ τουρκοχρητείς, ἀπὸ τῆς ἀλώσεως μέχρι τοῦ ΙΖ' αἰῶνος ἀναπτυχθείσης δύναται νὰ μᾶς παραδειχθῇ. Ἐάν τις, βασιζόμενος ἐπὶ τοῦ κατ' ἀναλογίαν συλλογισμοῦ, ηθελε παραδειχθῆ, διτὶ ἐν τῇ σήμερον ἵερᾳ μουσικῇ ἐμπειριέχεται καὶ ἐλάχιστον τι ἔχνος τῇς πρὸ τῆς ἀλώσεως, τοῦτο ἐξ ἀντικειμένου ἔξεταχθμενον, στερεῖται πχντελῶ; πραγματώδους ἀληθείας δοῦτω συλλογιζόμενος πρέπει νὰ μὴ ἐπιλανθάνηται συγχρόνως, διτὶ οἱ κατ' ἀναλογίαν συλλογισμοὶ κατατάσσονται ὑπὸ τῶν περὶ τὴν λογικὴν ἐις τοὺς πιθανοὺς συλλογισμούς, τοὺς ἐνδεχομένους ἀμφοτέρως ἔχειν. Ἡμεῖς δέ, κατέχοντες νῦν μελωδίας πασῶν τῶν ἐποχῶν, δυνάμεθα ήδη νὰ ἀποδείξωμεν μάλιστα δί; αὐτῶν, διτὶ εἰς οὐδὲν ἀλλο ἐκκλησιαστικὸν ἐγένοντο τοσοῦτον εὐχερῶς σημαντικαὶ μεταβολαί, ὅσον εἰς τὴν μουσικὴν κατὰ διαφόρους ἐποχάς, οἵτοι κατὰ τὸν 5ον, 8ον, 12ον, 15ον, καὶ 18ον αἰῶνα, μάλιστα δὲ ἀπὸ τῆς ἀλώσεως μέχρι τῆς σήμερον, ἐνῷ τὰ πάντα μετεβλήθησαν πχντελῶς, ἐνῷ τὴν πολύφωνον σεμνοτάτην καὶ μεγχλοπρεπή μουσικὴν τοῦ μεσαιώνος μέχρι τῆς ἀλώσεως, ἀντικατέστησε δικκεκλασμένη ἀσιανή ρινφδία, ταπεινοτάτη καὶ ἀγενεστάτη, μεθυστικὴ καὶ ἐκλευμένη, συμποτικὴ καὶ ἡδυπτυχής, ηκιστα ἔθνική, οὐδόλως δὲ τῇ θρησκευτικῇ δικνοίχ τῇς λέξεως καὶ τῇ λατρείᾳ προσήκουσα. Κράμε δὲ οὕσκ ἀλλόκοτον ἐλληνικῆς, τουρκικῆς, περσικῆς καὶ ἀρχαίκης μελοποίες, καὶ δὴ ἐν φυσικῇ καταστάσει διατελοῦται, οὐδὲμίαν κέκτηται τεχνικὴν ἀξίαν· ἔξχυγγελλομένη δὲ καὶ ὑπὸ ἀνθρώπων ἵεροψχλητῶν, τῶν πλείστων στερούμενων καὶ τῇς ἐλαχίστης συστηματικῆς μουσικῆς ἐκπαιδεύσεως, ὑπὸ οὐδενὸς δὲ μουσικοῦ δργάνου βοηθουμένων καὶ χειραγωγούμενων πρὸς ἀκριβή ἔξχυγγελίαν τῶν διαστημάτων, καὶ οὐδέποτε τὰ μέλη πρὸς δργαννὰ ἀδόντων καὶ παρακελλόντων, καὶ δοκιμαζόντων, ἀλλ' ἐκάστων κατ' ἔδιον τρόπον, ὡς δύνανται, καὶ κατὰ τὴν ἐκάστοτε διάθεσιν αὐτῶν ἀδόντων, διδαχτόντων τε καὶ διδασκομένων, καὶ πειρωμένων νὰ ἔξχυγγείλωσι τὰ λίγα λεπτὰ καὶ δύτληπτα δικτητάματα τῶν περιστικῶν καὶ ἀρχαίκων κλιμάκων, διτιναὶ οὐδὲ δι' ἀριθμῶν τούλαχιστον γινώσκουσι νὰ δηλώσωσιν ἀκριβῶς, ἀνευ βοηθείας οἰκείου δργάνου, πειρπίπτουσιν οἱ πλεῖστοι εἰς τοιούτους δρυγμούς καὶ τοικύτας ρινφδίας, πρὸς οίκας μόνον αἱ γχλαῖ δύνανται νὰ συνχωλλῶνται. Πρὸτελαμβάνοντες δὲ εἰς

ευγενείαν τοὺς κακούμενους ἴσοχράτας, ἀποτελοῦσιν εἰδός τι ἀντιφώνου, οἷον ἔριφοι μηκώμενοι πρὸς μυκωμένους ταύρους. "Ἄριστος δὲ παρ' αὐτοῖς ἀσιδός νομίζεται δι μάλιστα ρινῷδῶν, καὶ ὡς πρῶτος κακῶν τῆς ἴδιοτρόπου αὐτῶν γελεψθίας ἀπαίτεται η ὅσον δυνατὸν ἔξαγγελία τῶν τόνων διὰ τῆς ρινός, κλειομένου τοῦ στόματος· οὕτω δὲ οἱ πλεῖστοι γελεψθίαντες καὶ ἐπὶ τούτῳ ἀλκήονευδμενοι νομίζουσι, καὶ ἔχουσιν, ὡς ἀνωτέρω εἴπομεν, τὴν γελοίαν ἀπαίτησιν νὰ νομίζωνται καὶ ὑπὸ τῶν διλλῶν, δτι οἱ οἰηματίκι οὗτοι ἀδουτι πρχγματωδῶς διέτεις χρωματικάς, ητοι τριτημορίας τόνων, διέτεις ἐναρμονίους, ητοι τεταρτημορίας τόνων, διακρίνουσι μείζονας, ἐλάττονας καὶ ἐλαχίστους; τόνους, ἐνήνυτα περὶ τούτων καὶ τοιούτων κωτίλλοιτες, πλανώμενοι καὶ πλανῶντες. Κατὰ ταῦτα ἐπαναλαμβάνομεν ἐντόνως, καὶ ἐφιστῶμεν τὴν προσοχὴν τῶν ἀρμοδίων εἰς ταῦτα, δτι η ἐμμονὴ εἰς τὴν σημερινὴν Ἱερὰν μουσικὴν εἰνε ἔνδειξις ἀπειροκαλίας καὶ ἀπαιδεύτου μουσικοῦ αἰσθήματος, ἔλλειψις δὲ ἐθικῆς συνειδήσεως καὶ φιλότιμίας, τὸ νὰ ἀναπέμπομεν μετὰ πεντηκονταετῆ ἐλεύθερον βίον, τὰς εὐχὲς, καὶ δεήσεις ὥμινων διὰ τουρκικῶν ἀμανέδων, διὰ τοῦ Μακάμ Ἀτέμ, Μακάμ Τουρκί, Μακάμ Ἰστρχάν κτλ., παντελής δὲ καὶ ἀσύγγνωστος παιδαγωγικὴ ἀγνοια, τὸ νὰ διδάσκωμεν τοιαύτην διακεκλασμένην καὶ μεθυστικὴν καὶ ἀπειρόκαλον μουσικὴν ἐν τοῖς ἐκπαίδευτηρίοις, καὶ οὕτω νὰ διαστρέφωμεν ἀντὶ νὰ παιδαγωγῶμεν καὶ προάγωμεν τὸ αἰσθημα τοῦ μουσικοῦ κακοῦ τῆς νεότητος, οὐδόλως; τὸν νοῦν προσέχοντες τοῖς ὑπὸ τῶν ἀρχαίων εἰρημένοις, καὶ ὑπὸ πάντων μὲν ἀναγινωσκομένοις, ἀλλ' ὡς μὴ ὕρειλε, οὐχ ὑπὸ πάντων γινωσκομένοις, καθ' ἓν τὴν ἀρχαῖον πρώτην εἰναι τοῖς ἀνθρώποις τὴν δι' αἰσθήσεως προφερομένην ἐπιμέλεισιν, εἴ τις κακλὸς μὲν δρῷη καὶ σχήματα καὶ εῖδη, καλῶν δὲ καὶ δρθῶν ἀκούοις, μελῶν καὶ ῥυθμῶν, τὴν διὰ μουσικῆς παίδευσιν πρώτην κατεστήσαντο, ης τὰ ἐκ τῆς δρθῆς η κακῆς χρήσεως ἐπιβλαβῆ η ὠφέλιμα ἀποτελέσματα, ἔκδηλα μὲν καὶ ἐκ τῶν εἰρημένων, δυνατὸν δὲ πᾶς τις νὰ μάθῃ ταῦτα διεξοδικῶς παρὰ τοῦ Πλάτωνος καὶ Ἀριστοτέλους. Εἰνε αἰσχύνη νὰ εὑρισκώμεθα εἰσέτι εἰς τηλικαύτην ἀπάτην, δτι η σήμερον ἀκόλαστος καὶ κακότεχνος η μελλον εἰπεῖν ἀτεχνος Ἱερὰ μουσικὴ εἰνε ἔθνική (!!), καὶ μάλιστα ἀρχαῖα (!!). "Η διατήρησις ἀρα τοιαύτης μουσικῆς εἰνε ἀδικαιολόγητος, η δὲ ἀντίστασις πρὸς βελτίωσιν, μελλον δ' εἰπεῖν ἐξέλασιν αὐτῆς, καὶ συμπλήρωσιν διὰ τῆς πολυφώνου παναρμονίου ὥδης εἰνε ἀρνησις τῆς ἀνύψωσεως αὐτῆς εἰς τελείαν τέχνην, εἰνε ἀρνησις τοῦ τέλους καὶ τῆς ἀποστολῆς αὐτῆς ἐν τῇ κοινωνίᾳ καὶ τῇ ἐκκλησίᾳ, εἰνε ἀρνησις τῆς ἐξευγενίσεως τοῦ θυμικοῦ, ἀρνησις τοῦ λογικῶς σκέπτεσθαι. Μασάτως δὲ η ἐκ πείσματος η καὶ γελοίου φόβου ἐκφραγγίσεως προσβλλομένη διλογος ἀντίστασίς τινων κατὰ τῆς εἰσαγωγῆς πολυφώνου καὶ παναρμονίου μουσικῆς προδίδει παντελή καὶ πεχυλωτάτην ἀγνοιαν καὶ αὐτῶν τῶν στοιχειωδεστάτων τῆς μουσικῆς καὶ τῆς ἐκκλησια-

ετικής ήμων ιστορίας, διότι δύνει της πανχρομονίου ώδης ή μουσική τέχνη είνε απελής, ώς άνωτέρω παρετηρούμενην. 'Αρ' ού δὲ άνχγνωρίζουσι τὴν ἀνάγκην τῆς μουσικῆς ἐν τῇ ἐκκλησίᾳ, διατί θέλουσιν αὐτὴν ήμιτελή, καὶ δὴ Τουρκοαραβοπερσικήν; 'Εὰν δὲ ἔνθιστανται κατὰ τῆς παναρμονίου φύσης, διότι ποιούσιν χρῆσιν αὐτῆς αἱ δύο ἐπερπατοῦσαι μουσικής ἐκκλησίαι, 'Ρωμαιική καὶ Εὐαγγελική, αἱ δύοτα δὲν ἀρνοῦνται, δτι παρὰ τῆς 'Ελληνικῆς 'Εκκλησίας τὴν πρώτην αὐτῶν μουσικὴν ἐλασσον, δὲν συμβαίνει καὶ ἐνταῦθα δ, τι περὶ τοῦ 'Αρτισθουρίου καλουμένου; 'Τιπδ μεγίστης δὲ τῶν πραγμάτων ἀγνοίας κατέχονται καὶ οἱ νομίζοντες, δτι η σήμερον ἵερα μουσική δύναται νὰ ἐκκαθαρθῇ τῶν ξενικῶν στοιχείων, η δλως ξένη οὔσα, καὶ ώς τοικύτη ἀνάγκη. εἰσάπαξ νὰ ἐξελαθῇ πὺξ λάξ ἐκ τῆς ἐκκλησίας, εἰσαχθῇ δὲ πάλιν η γνησία ἵερα καὶ ἔθνική παναρμονίος μουσικὴ τῶν πρώτων αἰώνων, η ἐν πολλοῖς χειρογράφοις διαστῶδομένη. Μόνον τοικύτη λύσις είνε δυνατή καὶ συμφέρουσα, η ἐπιστροφὴ δηλ. εἰς τὴν μουσικὴν τὴν πρὸ τοῦ Ή' αἰώνος, καὶ τοικύτην πρὸ 7 περίπου ἐτῶν συνεδουλεύσαμεν τῷ τότε Πατριάρχῃ Τιακείμ, ἐπὶ τούτῳ ἐν τοῖς Πατριαρχείοις προσκαλεσαμένῳ ἡμᾶς, ώς καὶ ἀπὸ τοῦ βήματος τοῦ ἐν Κ[πόλει] 'Ελληνικοῦ Φιλολογικοῦ Συλλόγου, περὶ βιζαντικῆς μουσικῆς τὸν λόγον ποιούμενοι τότε ἀπεφηνάμεθα. Οὗτω δὲ θέλομεν ἐπανεύρεις οὐ μόνον τὰς βάσεις τῆς ἵερας ήμων μουσικῆς, ἀλλὰ καθόλου καὶ τὰς βάσεις τῆς ἔθνικῆς, καθ' δτι, ώς άνωτέρω εἴπομεν, ἐν τοῖς χειρογράφοις τῶν μελωδιῶν τῆς ἐκκλησίας δὲν διεσώθη μόνη η ἵερα μουσική, ἀλλὰ καὶ η κοσμική καὶ θυμελική. Ἐπειδὴ πλὴν τῶν ἐν τῇ ἐκκλησίᾳ ἀδόμενων, δικεώνται καὶ μέλη μουσικοῖς σημείοις παρασεσματικά, ἐπιγραφόμενα Δοχαί, ὃν τὸ μέλος εἰσεπήδησεν εἰς τὴν ἐκκλησίαν ἐκ τῆς μουσικῆς τοῦ 'Ιπποδρόμου' 'Οργανικά, ἥτοι μέλη πρὸς τὸ δργανον ἀδόμενα' ἐπερπ ἐπιγραφόμενα Κινύρα, Λαλίστρα, Ψαλτήρα, οὕτω καλούμενα ἐκ τῶν πρὸς ἥδοντο δργανα' ἐπερπ ἐπιγραφόμενα 'Ἐθνικά, ἥτοι μέλη ἀδόμενα διὰ τῶν ἀσήμων φθόγγων το, τε, τα, τη, να, νε, τε, ρε, κτλ., ἀτινα' παρὰ τοῖς ἀρχαίοις καὶ βιζαντινοῖς; ἐκάλοδιντο τερετισμοῖ' ἐπερπ δὲ Δυσικά, ἥ Φραγγικά, ἥτοι μέλη μεμελοποιημένα κατὰ τοὺς κανόνας τῆς Δυτικῆς ἐκκλησίας, ἀναγράμενα εἰς τὴν ἀπὸ τῆς ἀλώσεως ὑπὸ τῶν Λατίνων μέχρι τῆς ὑπὸ τῶν Τούρκων ἐποχήν' ἐπερπ καλούμενα Βουλγάρα, 'Αγαλμα, 'Αγιοφοιτικόν, 'Αηδωνατικόν, Δοχαὶ Θετταλικαῖ, καὶ ἐν Περσικὸν τοῦ ἀρχιεπισκόπου 'Ραιδεστοῦ Μελχισεδέκ, ἀναγόμενον εἰς τὴν Διατοιχίαν τῆς μετὰ τὴν ἀλώσιν ἐποχής. Πρὸς τούτοις δὲ η μεσαιωνικὴ ἵερα μουσική, ίδιας η πρὸ τοῦ Ή' αἰώνος μελοποία, έκσιζεται ἐπὶ ἀκριβοῦς τηρήσεως τῶν καγδίνων τῆς ἀρχαίας μελοποίας καὶ ρυθμοποίειας, ώς τὰ σωζόμενα πολυάριθμα μέλη ἀποδεικνύουσι, οὐχ ὑπερβαίνουσια οὐδὲ τὰ ἀπαιτούμενα δριαὶ ἐν τῇ συνενώσει τοῦ μέλους μετὰ τῆς λέξεως. Περὶ οὐδενὸς δὲ ἀλλου ζητήματος ἀδημοσιεύθησαν μέχρι τοῦ 1874 το-

σοῦτον ἡμαρτημέναις δοξασίκι ἐν τῇ δύσει, καὶ περὶ ἡμῖν μέχρι σήμερον τοσοῦτον ἐπιπόλαιοι δικτριβή, παρασάγγας τῇς ἀληθείας ἀπέχουσαι· πέρι οὐδενὸς ἀλλού ζητήματος ἐπικρατεῖ τηλικαύτην ἀγνοια, καὶ ἡμαρτημέναι εἰκασίαι καὶ φαντασιολογίαι, δισον περὶ τῇς ἵερας μουσικῆς ἡμῶν. Οὐδὲν δὲ ζητημα παρεμελήθη καὶ κατεφρονήθη τοσοῦτον ὑφ' ἡμῶν, δισον ἡ ἴστορικὴ ἔρευνα τῇς ἐθνικῆς ἡμῶν μουσικῆς, ἐξ ἣς οὐ μόνον πολλὰ τῶν ἀρχαίων μουσικῶν τεχνῶν, τῆς Ἀρμονικῆς, Ρυθμικῆς καὶ Μετρικῆς θέλουσιν διασκεψιθῆ, τινὰ δὲ τῇς περὶ Ρυθμικῆς καὶ Μετρικῆς νεωτέρος θεωρίας θέλουσιν ἀποδειχθῆ ἡμαρτημένα, οὐ μόνον θέλει συμπληρωθῆ σπουδαῖας ἡ ἴστορικὴ τῇς μουσικῆς, πάντων διμολογούμενων, διτις ἡ δυτικὴ ἐκκλησία τὴν μουσικὴν αὐτῆς παρὰ τῇς ἐλληνικῆς ἔλαθε, ἀλλὰ καὶ, ὥσπερ ἐν περιπτώσει ἀπωλείας πάντων τῶν ἀρχαίων συγγραμμάτων, ἐκ τῶν ἔργων δὲ τῶν ἐκκλησιαστικῶν συγγραφέων θέλομεν δυνηθῆ νὰ ἔξαγγωμεν τοὺς γλωσσικοὺς κανόνας, νὰ σχηματίσωμεν δὲ αὐτάρκη ίδεαν περὶ τῇς λεκτικῆς εὐρυθμίας καὶ ἀρμονίας τῇς ἀρχαίας γλώσσης, τὸν αὐτὸν τρόπον θέλομεν δυνηθῆ νὰ ἔξαγγωμεν ἐκ τῶν μελῶν καὶ μελῳδῶν τῶν διαφόρων βυζαντικῶν ἐποχῶν τοὺς κανόνας τῇς μελλούσης ἐθνικῆς ἡμῶν μουσικῆς, ητις, ἵνα δυνηθῆ νὰ ἐπιληρώσῃ τὴν ἀποστολὴν αὐτῆς καὶ προκόψῃ, δρεῖτε δι' οὓς ἐν ἀρχῇ εἰρήκαμεν λόγους, νὰ ἔχῃ τὰς ἔκυτης ἕτ-
ζας ἐπὶ πετρικοῦ ἐδάφους, νὰ εἰνε ἐθνική. Οὐ μόνον θέλομεν ἀνακτήσεις καὶ εἰσάρξεις εἰς τὴν ἐκκλησίαν τὰς σωζομένας γνησίας πολυφώνους μελῳδίας τοῦ ἀρχαιοτέρου συστήματος, ἀλλὰ καὶ οἱ μέλλοντες ἐκκλησιαστικοὶ καὶ κοσμικοὶ μελοποιοὶ ἡμῶν θέλουσιν ἀρύεσθαι ἐκ τοῦ ἐθνικοῦ τούτου πλούτου πολλῶν χιλιάδων μελῶν καὶ μελῳδῶν δώδεκας αἰώνων, οὐ τὴν χρητιμοποίησις καὶ ἐκμεταλλευσις δὲν εἰνε μικρὸν κέρδος. Ωσκύτως ἐκ τῶν μελῶν ίδιως τῇς πρὸ τοῦ Η' αἰῶνος ἐποχῆς δυνάμεθα νὰ σχηματίσωμεν ἀμυδράν, ἐξ ὡνχὶ σκφῆ, ίδεαν τῇς ἀρχαίας μελοποιίας, ὥσπερ ἐκ τῶν συγγραμμάτων ἐκκλησιαστικῶν πατέρων ἐν περιπτώσει πκντελοῦς καταστροφῆς τῶν ἀρχαίων, περὶ τε τῇς ἀρμονίας καὶ εὐρυθμίας τῇς γλώσσης, τῇς Ρητορικῆς καὶ τῶν σχημάτων αὐτῆς, τῶν κανόνων τῇς Μετρικῆς κτλ. Δὲν δυνάμεθα μὲν νὰ ἀποφανθῶμεν θετικῶς, ἐάν μελῳδίαι ἀρχαῖαι ἐφηρμόσθηταιν ἐπὶ θρησκευτικῶν χριστικνῶν φύδων· περὶ τούτου οὕτε οὔτε κατά, δύναται τις νὰ φέρῃ αὐτάρκεις ἀποδείξεις, ὥστε τὸ ζήτημα ἀνάγεται εἰς τὰ ἀμφοτέρως ἐνδεχόμενα ἔχειν· δυνάμεθα δύμως θετικῶς νὰ δισχυρισθῶμεν, διτις, καθ' ἀν ἀρχῇ εἰπομεν, η τὸ πρῶτον εἰς τὴν ἐκκλησίαν εἰσαχθεῖσα μουσικὴ κατὰ φυσικὴν ἀνάγκην ἡτο ἐθνική, ἔφερεν ἀρα τὸν ἐθνικὸν τῇς ἐποχῆς πάντοτε χαρακτῆρα· ἀλλως; οὐδειν εἰναι ἀκατάληπτος, ἀτερπής καὶ ἀηδήν, ἀστοχος ἀρχ τοῦ τέλους αὐτῆς. "Οτι δὲ οὐδὲν ἐκώλυε τοὺς ἐκκλησιαστικοὺς πατέρας τῶν ποώτων αἰώνων νὰ μὴ χρητιμοποιήσωσι καὶ ἐκμεταλλευθῶσι τὴν σύγγρονον ἐθνικὴν μουσικήν, ἐξ

εύριτκετο ἀκλόν τι ἐν αὐτῇ, εἴτε ἐν ταῖς θηγσκευτικαῖς μελῳδίαις τῶν ἔθνη-
κῶν, εἴτε ἐν τῇ πολιτικῇ αὐτῶν μουσικῇ, συμπερχίνομεν ἐκ τοῦ ἔκλεκτικοῦ
αὐτῶν τρόπου πρὸς πᾶσαν τὴν ἐλληνικὴν παιδείαν, δην σαφῶς ἐκδηλοῖ, πλὴν
πολλῶν ἀλλων, καὶ ἡ ἑκῆς περικοπὴ Γρηγορίου τοῦ Θεολόγου πρὸς Σέλευκον·
εἰ Γοῦτον μὲν δυντας σὸν καὶ γνήσιον πλοῦτον φύλαττε, σμῆχε τοῖς
μαθήμασι βίβλοις ποιητῶν, ἵστορικῶν συγγράμμασι καὶ ταῖς τρεχούσαις
ρήτορων εὐγλωττίαις λεπταῖς τε μερίμναις φιλοσόφων ἀσκούμενος· τούτοις
δ' ἀπασιν ἐμφρόνως ἐτύγχανε, σαφῶς ἀπάντων συλλέγων τὸ χρήσιμον,
φεύγων δ' ἐκάστου τὴν βλάβην κεκριμένως, σοφῆς μελίτης ἔργον ἐκμι-
μούμενος, οἵτις ἐφ' ἀπασιν ἀνθεστηκεθίσκεται, τρυγῇ δι' ἐκάστου πανσόφως
τὸ χρήσιμον, αὐτὴν ἔχουσα τὴν φύσιν διδάσκαλον. Δυνάμεθα δὲ νὰ ἀπο-
δείξωμεν διὰ τῶν σωζόμενων μελῳδιῶν, δτι καὶ ἐν τῇ μουσικῇ ἐτηρήθη-
σαν, ὡς ἐν ταῖς λοιπαῖς τέχναις, οἱ ἀρχαῖοι κανόνες ἀκριβῶς καὶ πιστῶς,
εἰ καὶ οὐχὶ ἐν τῷ αὐτῷ μετρῷ καθ' ὅλας τὰς ἐποχὰς ἐν τοῖς καθ' ἐκα-
στα· διότι καὶ ἐν τῇ μουσικῇ συμβαίνει τὸ αὐτὸν καὶ ἐν τῇ λοιπῇ γραμ-
ματολογίᾳ τῶν βυζαντινῶν.

Οἱ ἀφ' ὧν τὸ πρῶτον, ἀμαρ γνωρίσαντες χειρόγραφά τινα τῆς συστοι-
γίας Α, ἀφωριμήθημεν πρὸς ἐγχείρησιν τοῦ ζητήματος πιθανοὶ οὗτοι συλ-
λογισμοί, μετὰ τὴν ἐπιτυχῆ ὑφ' ἡμῶν ἀνακαλύψιν τῆς σημασίας καὶ δυ-
νάμεως τῶν σημείων τῆς μεσοιωνικῆς παρασημαντικῆς, ἐνεκά τῆς ἀγνοίας
τῆς δποίας ἀπέτυχον πᾶσαι αἱ ἀπόπειραι τῆς συγγραφῆς καὶ ἐρεύνης τῆς
ἱστορίας τῆς Ἱερᾶς ἡμῶν μουσικῆς, καὶ εἰσὶ διαδεδομέναι τοσαῦται ἡμαρ-
τημέναι ὑπολήψεις, καὶ πεπλανημέναι ἀνακριθεῖται τῶν σημείων ἔγγηγήσεις
παρά τε τοῖς ἐν τῇ ἡμετέρᾳ διατριβῇ ἀναφερομένοις, καὶ παρὰ τῷ Fetis,
ἀπέβησαν πεποιθήσεις ἐξ ἀντικειμένου, οἱ δὲ δισχυρισμοὶ ἡμῶν βασίζον-
ται κυρίως ἐπὶ τῶν πραγμάτων, δηλαδὴ ἐπὶ τῶν μελῳδιῶν τῆς Α, Β, Γ
καὶ Δ συστοιχίας. Εἰ καὶ τὸ δυσχερέστατον τοῦ ζητήματος μέρος, ἡ παρα-
σημαντική, ἐλύθη εύτυχῶς, δὲν δυνάμεθα δημως νὰ εἰπωμεν, δτι τὸ ζήτημα
ἐξηντλήθη, δτι δηλ. ἔχομεν γνῶσιν πάντων τῶν χειρογράφων καὶ πασῶν
τῶν μελῳδιῶν, ἐπομένως δὲν ἐναπελήφθησαν ἔτι χειρόγραφα πρὸς ἐξέτα-
σιν, δυνάμεναι νὰ φανερώσωσιν ἡμῖν καὶ ἀλλα ἥσως μέρη τοῦ ζητήματος·
διότι οὕτε ἀπασαι αἱ βιβλιοθήκαι ἐρευνήθησαν εἰσέτι καὶ μάλιστά τινες
τῶν σπουδαιοτάτων, οὕτε αἱ τῶν ἐλληνικῶν μονῶν, δούλων τε καὶ ἐλευ-
θέρων, οὐδὲ δυνάμεθα νὰ εἰπωμεν δτι ἀπασαι αἱ ὑφ' ἡμῶν ἐν σπουδῇ ἐρευ-
νηθεῖσαι βιβλιοθήκαι ἐξετάσθησαν μετὰ τῆς δεούσης ἐπιμελείας καὶ ἀκρι-
θείας ἐνεκα ἐλλείψεως αὐτάρκων μέσων καὶ τοῦ ἀπατουμένου χρόνου. Ἡ
ἐλπίς, δτι θέλει παρουσιασθή κακιρὸς εὐνοϊκὸς πρὸς ἐπίσκεψιν καὶ ἐρευνη-
νηθεῖσῶν, καὶ ἡ ἐλλειψὶς τοῦ ἀπατουμένου χρόνου εἰς ἐπασχόλησιν τοι-
ούτων παρέργων ἡμῖν τὴν σήμερον ζητημάτων, πρὸς δὲ τούτοις καὶ ἡ

παρέμπτωσις ἀφύκτων κωλυμάτων, ἀνεξαρτήτων τῆς θελήσεως ἡμῶν, ἐκώλυσεν ἡμᾶς μέχρι τοῦδε τῆς συστηματικῆς δημοσιεύσεως τῶν νεωτέρων μελετῶν καὶ ἀνακαλύψεων ἡμῶν ἐπὶ τῶν καθ' ἐκαστα τοῦ ζητήματος τούτου.

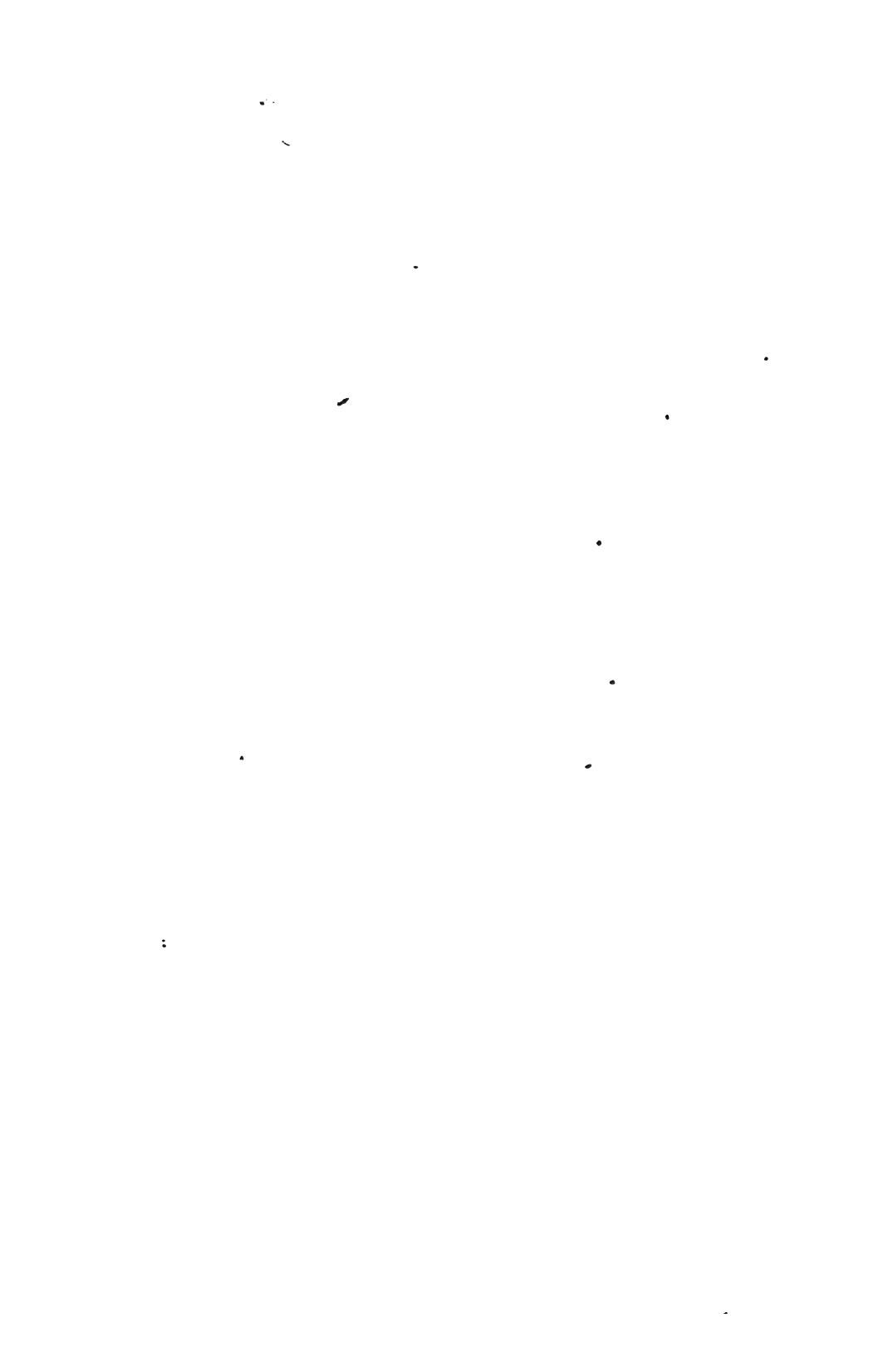
Ι. Δ. Τζέτζης

Διδάχτ. Φιλοσ. καὶ καθηγητὴς τοῦ Βερβακείου Δυκαίου.

ΔΙΟΡΘΩΣΣΕΙΣ ΣΠΟΥΔΑΙΩΝ ΠΑΡΟΡΑΜΑΤΩΝ

Σελ. 1. Ἀντὶ «ἀποτελεσματικαὶ τέχναις ἀνάγνωθι «ἀποτελεστικαί». Σελ. 6, ἀντὶ «Αἱ πολλῶν ἐκ τῶν ἀνάγνωθι «Αἱ ἐκ τῶν πολλῶν». Σελ. 21, ἀντὶ «ἄξια ἀνάγνωθι «αῖσθα. Σελ. 25, ἀντὶ «μεμυημένων» ἀνάγνωθι «μεμνημένων».





ΤΩΙ ΣΕΒΑΣΤΩΙ ΜΟΙ ΦΙΛΩΙ

ΚΥΡΙΩΣ

ΑΝΔΡΕΑ, ΚΑΛΙΝΣΚΗ,

ΓΡΑΜΜΑΤΕΙ ΤΗΣ Α. Μ. ΤΟΥ ΒΑΣΙΛΕΩΣ

ΑΝΔΡΙ ΕΙΔΗΜΟΝΙ ΤΗΣ ΑΡΧΑΙΑΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ

ΑΝΘ' ΩΝ ΣΥΝΑΝΤΕΛΑΒΕΤΟ

ΕΥΓΝΩΜΟΣΥΝΗΣ ΕΛΑΧΙΣΤΟΝ ΔΕΙΓΜΑ

ΑΝΑΤΙΘΗΜΙ

Η ΕΠΙΝΟΗΣΙΣ

ΤΗΣ ΠΑΡΑΣΗΜΑΝΤΙΚΗΣ ΤΩΝ ΚΑΤΑ ΤΟΝ ΜΕΣΑΙΩΝΑ

ΛΕΙΤΟΥΡΓΙΚΩΝ ΚΑΙ ΥΜΝΟΛΟΓΙΚΩΝ ΧΕΙΡΟΓΡΑΦΩΝ

ΤΩΝ ΑΝΑΤΟΛΙΚΩΝ ΕΚΚΛΗΣΙΩΝ

—
—

Ο δρός Παρασημαντική (τέχνη), τὸ πρῶτον παρ' Ἀριστοκένω ἀπαντῶν καὶ λίγην πιθανὸν ὑπ' αὐτοῦ δημιουργηθείς, σημαίνει τὴν τέχνην τὴν διελαχυθάνουσαν περὶ τῶν σημείων δι' ὧν γράφεται ἡ μελῳδία καὶ δηλοῦνται τὰ διέφορα μεγέθη τῶν διαστημάτων, συστημάτων, συμφωνιῶν καὶ ύθμικῶν συγμάτων ἐν τῇ μουσικῇ, ἐν τε τῇ κατὰ τόπον δηλονότι καὶ κατὰ χρόνον κινήσει τῆς φωνῆς.

Η ιστορία ἀποδεικνύει, ὅτι ὕσπερ ἀνεπτυγμένη τις γραπτὴ γλῶσσα προϋποθέτει κατάστασιν ἀποχρώντως προηγμένου πολιτισμοῦ, οὕτω καὶ ἡ ἀνεπτυγμένη παρασημαντικὴ δύναται τότε νὰ καταστῇ ἐπαισθητή, καὶ παρ' ἔκείνοις μόνον τοῖς λησοῖς, παρ' οἷς ἡ μουσικὴ ἀνυψώθη ἥδη ἀποχρώντως εἰς τέχνην ὥσπερ τὰς δὲ παρασημαντικὴν ἥδυνθήσαν νὰ ἐπινόησωσι μόνοι οἱ κεκτημένοι ἥδη γραπτὴν γλῶσσαν· λαοὶ δὲ μὴ ἔχοντες τοιχύτην καὶ σήμερον εἰσέτι στεροῦνται παρασημαντικῆς. Τὰ ἀρχαιότατα δὲ ἔχην ἀνεπτυγμένης ὄπωσοῦν παρασημαντικῆς καὶ μουσικῆς ἀπαντῶσι παρὰ τοῖς Κινέζοις καὶ ἀρχαίοις Ἰνδοῖς· ἀμφοτέρων δὲ ἡ μὲν παρασημαντικὴ σύγκειται ἐκ τῶν γραμμάτων τοῦ ἴδιου αὐτῶν ἀλογενήτου καὶ ἐξ ἴδιαιτέρων σημείων· ύθμικῶν καὶ ἐξαγγελτικῶν, τὸ δὲ μουσικὸν αὐτῶν σύστημα ἀποτελεῖται μόνον ἐκ τοῦ διατονικοῦ γένους.

Τὸ ἑλληνικὸν δὲ ἔθνος ἀπὸ τῆς ἀρχαιοτάτης ἐποχῆς μέχρι τῆς ὑπὸ τῶν Τούρκων ἀλώσεως τῆς Κ/πόλεως μετεγειρίσθη τρία διάφορα συστήματα

παρασημαντικῆς, τὰ διαφόρους ἐποχάς ἀναλόγως τῆς καταστάσεως καὶ προόδου ἡ καταπτώσεως τῆς μουσικῆς καὶ τοῦ πολιτισμοῦ αὐτοῦ ἐλαχίν τοις μεταρρυθμίσεις τινάς ἀναλόγους. Τὸ μὲν ἀρχαιότερον τῆς παρασημαντικῆς σύστημα, ἐκ τῶν εἶκοσι καὶ τεσσάρων γραμμάτων τοῦ ἐλληνικοῦ ἀλφαβήτου συγκέιμενον, περιεσώθη ἡμῖν τέλειον ἐν τοῖς Ἀρμονικοῖς συγγράμμασι τοῦ Ἀριστείδου Κοιντιλιανοῦ, τοῦ Ἀλυπίου, καὶ ἐν τῷ περὶ μουσικῆς τοῦ Ἀνωνύμου, καὶ ἀποδίδεται ὑπὸ τοῦ πρώτου ἡ ἐπινόσις αὐτοῦ εἰς Πυθαγόραν, ὅπερ πρὸς δικτολήν τῶν ἀλλων δύο ὄνομάζομεν Πυθαγόρειον. Ή ἀρετὴ δὲ τῶν συστήματος τούτου ἔγκειται μόνον ἐν τῷ ὅτι δύναται νὰ παρασημάνῃ ἀκριβέστατα καὶ τὰ λεπτότατα καὶ ἐλάχιστα διαστήματα τῶν τριῶν γενῶν τῆς ἀρχαίας μουσικῆς, τοῦ διαστονικοῦ χρωματικοῦ καὶ ἐναρμονίου, τοῦ ἐξ αὐτῶν μικτοῦ, καὶ τοῦ τούτων κοινοῦ μετά τῶν χρονῶν αὐτῶν, ἥτοι τὰ ἀπλαὶ διαστήματα τοῦ τεταρτημορίου καὶ τριημερίου τοῦ τόνου, τὸ ἡμιτόνον, τὸν τόνον, καὶ τὰ ἐκ τῶν τούτων σύνθετα καὶ ἐκ συμφθάρσεως ἀσύνθετα, ἥτοι τὴν τριδίεσιν, πενταδίεσιν, ἐπταδίεσιν, τὸ τριημιτόνιον κτλ., τὰς διαφόρους συμφωνίας ἀπλᾶς τε καὶ συνθέτους, τὰ διάφορα τῶν τριῶν γενῶν συστήματα καὶ εἰδὴ μετὰ μικθηματικῆς ἀκριβείας ἐν ψεγέθει τοῦ τρεῖς διὰ πασῶν ἐν τε τῇ φωνητικῇ καὶ ὄργχωνικῇ μουσικῇ κατὰ τὸν ἑκῆς τρόπον.

Τὸ ἐξ εἶκοσι καὶ τεσσάρων γραμμάτων συγκέιμενον ἐλλ. ἀλράβητον δικιρεῖται κατὰ τὸν Ἀλύπιον εἰς ὄκτω μέρη κατὰ τὰς ὄκτω χορδὰς τοῦ διὰ πασῶν ἐκ τριῶν γραμμάτων συνιστάμενα, δηλούντων τὸ μέγεθος τοῦ τόνου, καὶ τοῦ μείζονος καὶ ἐλάττονος ἡμιτονίου ἐν ἐκάστῳ τῶν τριῶν διαστονικῶν διὰ πασῶν, δέκτερου, μέσου καὶ βαρυτέρου, δισκρινομένων ἀπ' ἀλλήλων τοῦ μὲν δέκτερου διὰ πασῶν διὰ τῶν γραμμάτων δέκτερον, τοῦ δὲ βαρυτέρου διὰ τῶν γραμμάτων ἀνεστραμμένων, ἀπεστραμμένων πρὸς τὰ δεξιὰ ἥ ἀριστερὰ, ὑπτίων, πλαγίων, ἀμελητικῶν, ἐλλειπῶν κτλ., τοῦ δὲ μέσου σημανιομένου διὰ τῶν ἐν γρήσει κεραλαίων γραμμάτων. Διὰ τὰ λοιπὰ δὲ διαστήματα ἐναρμόνια καὶ χρωματικὰ μεταχειρίζονται ἵδια γράμματα, μεταβεβλημένην τὴν θέσιν ἔχοντα πρὸς διάκρισιν, ἐλλειπῆ ἥ ἀμελητικά, περὶ οὐ παραπέμπομεν τὸν βουλόμενον πλείονα εἰδέναι εἰς τὰς πηγάς. "Ινα δὲ παράσχωμεν εἰς τοὺς ἡμετέρους ἀναπόστας μικράν τινα ἰδέαν τῆς πυθαγορείου παρασημαντικῆς κατὰ τὸν Ἀλύπιον, παραβέτομεν ἐνταῦθα τὸ μέσον διὰ πασῶν, ἔχον ὡς ἑκῆς ἐν τῇ φωνητικῇ μουσικῇ μεθ' ἐρμηνείας εἰς τὴν γερμανικὴν καταλογὴν (solmisation):¹

¹ Ἐν τοῖς ἐλλ. λεξικοῖς δὲν ἀπεντάχει ἡ σημασία αὐτῆς τῆς λεξεως «καταλογή», ἢν οἱ βιβλιογράφοι μουσικοὶ δηλοῦσι καὶ διὰ τῶν «ἥχημα, ἐνήχημα καὶ ἐπήχημα».

Mésonor dia πασῶν.

A	B	Γ		Δ	E	Z		H	Θ	I		K	Λ	Μ
fi's ges' f'				eis' f'	e'			dis' es' d'				eis' des' e'		

N	Ξ	O		Π	P	C		T	Υ	Φ		X	Ψ	Ω
his e' h				a'is b	a			gis as	ge			sis ges	γ	

Τὸ δὲ ὁξύτερον διὰ πασῶν δηλοῦται κατὰ τὴν αὐτὴν ἀκολουθίαν διὰ τῶν αὐτῶν μὲν γραμμάτων, ἀλλ’ ὁξυτόνων:

Α'	Β'	Γ'		Δ'	E'	Z'		H'	Θ'	I'		K'	Λ'	Μ'
fa'					mi'				re'				do'	
γα					βου				πα				νη	

N'	Ξ'	O'		Π'	P'	Σ'		T'	Υ'	Φ'		X'	Ψ'	Ω'
si					la				sol				fa	
ζω					κε				δι				γα	

Τὸ δὲ βαρύτερον διὰ πασῶν σημαίνεται κατὰ τὴν αὐτὴν τοῦ πρώτου καὶ ὁξυτέρου ἀκολουθίαν διὰ τῶν αὐτῶν μὲν γραμμάτων, ἀλλ’ ἀνεστραχμένων, ὑπτίων, ἀμελητικῶν κτλ. Κατὰ τὴν αὐτὴν δὲ σειρὰν καὶ διαίρεσιν εἶνε διηγημένη καὶ τὰ ἀντίστοιχα γράμματα τῆς χρούσεως, ἦτοι τῆς ὁργανικῆς μουσικῆς, διαχέροντα μόνον κατὰ τὴν θέσιν καὶ τὸ σχῆμα. Ἡ παρασημαντικὴ δὲ αὐτη καίπερ δυναμένη νὰ παρασημάνῃ μετὰ μαθηματικῆς ἀκριβείας ἀπεντα τὰ διαστήματα τῆς ἀρχαίας μουσικῆς, δὲν σημαίνει ὅμως τὴν χρονικὴν διαίρεσιν, ἦτοι τὸν ρυθμόν, ἀλλ’ ἔχει πρὸς τοῦτο ἀνάγκην ιδίων σημείων. Ἡ ἐλειψίς δὲ αὐτη ἀνεπληροῦτο ἐν τῇ ὁργανικότητι τὸ μὲν ὑπὸ τοῦ λεκτικοῦ ρυθμοῦ τοῦ κειμένου, τὸ δὲ διὰ τῆς δηλώσεως τοῦ ρυθμικοῦ γένους ἐπιγραφικῶς ἐν τε τῇ φωνητικῇ καὶ ὁργανικῇ μουσικῇ, ὥπερ εἶνε δυνατὸν μόνον ἐν ταῖς ποδικαῖς τοῦ χρόνου διαίρεσιν, οὐχὶ δὲ καὶ ἐν ταῖς ιδίαις τῆς ρυθμοποιίας διαιρέσεις καὶ χρόνοις. Παραδείγματα δὲ τοιχύτης ἐπιγραφικῆς δηλώσεως παρέχουσιν ἡμῖν οἱ διὰ τῆς παρασημαντικῆς ταύτης παρασεσημασμένοι ὕμνοι τοῦ Διονυσίου καὶ Μεσομήδους, ὃν ὁ εἰς Μοῦσαν φέρει ἐπιγεγραμμένον "Ιαμβός

ῶν τὴν διαφορὰν ἔχομεν δηλώσαντες ἐν τῇ πραγμ. «Ueber die altgriechische Musik in der griechischen Kirche» (σελ. 39).

πολιτεία, Στόχος επί τούτων είναι — ν. Γένος διττάστων, ή πολιτείας μοναστικής από. Κατά τούτα είναι τούτων κατίσταται, όπως η πολιτεία παπατουρική, διότι ταύτη τούτων ήδηνταν να έχει πολιτεία μόνον εἰς τὰς διπλατίνες μοναστικής, τός εἰς μελανδρίας ήδηντας τούτων κατίσταται καὶ συνταχθεῖστο πρὸς τὸν λεπταὸν τοῦ πεντένου η πολιτεία, τούτης τούτου διάκονη, καὶ μοναστικής πεντατελέντος μόνον εἰς τὰς διπλατίνες τοῦ γένους δικαιόστεις, μή πολιτείας δὲ γενίστη τῶν τριστημονικούς καὶ πεντατελέντου μέρους ήδηνταν γένοντα, μηδὲ τὰς τετρατελέντους τῆς μοναστικῆς καὶ βοργιάζεις εἰς τρεῖς τέσσερες επλ. φθόργων. Η παραπομπική, κατὰ οὓς δὲν ήδηνταν νὰ παραπομπάντη, τὰς ὑπὸ τῆς ψηφιστικῆς γραμμήνες οἵτις δικαιόστεις τοῦ πρώτου καὶ ζευγιθέτου γένους μηδὲ τοῦ διπλατέντου ηδηνθέτου γένουτων μεριθῶν, περὶ ὧν διελαχιστεῖται ο 'Αριστοτέλειος εἰς τοὺς ψηφιστικοὺς πόλεις δὲν ήδηνταν νὰ παραπομπάντη, οἵτοι γραμμητέρους τῶν μοναστικῶν καὶ βοργιάζερους τῶν βοργιάζεων, οὐδὲ τοὺς ἄπλούς συνθέτους καὶ μικτοὺς γένουνος.¹ Εκ τούτων εἰνόταν εἶναι δὲ τὴν πολιτείαν παραπομπικήν, οὐκν εἰρίσκοντεν κύτταν περὶ τὰς Αριστοτελεῖς, πίλαι τοῦ Ανωτέρου, ήδηνταν οὐτῶς ἔγουστα νὰ ἐπαρκέσι μόνον εἰς τὰς διπλατήστους τὰς εὐρύθμιους μοναστικής, ή, ήκατονταὶ καὶ ὑπέρμεγχοι ὑπῆρχεν ὁ Πλάτων, Αριστοτέλης, Αριστοτέλειος, κατλ., καὶ ήτις ἐπικράτει ἐώς τοῦ Αἰσχύλου. Αλλ' ὑπὸ τῆς ἐπομής ταύτης οἱ ποιηταὶ καὶ μελοποιοὶ ἤρξαντο νὰ μεταγενερίωνται τὴν εὐμελῆ μοναστικήν, ητοις ἐποίει γρῆσιν τῶν κακλομενῶν γένουνος ψηφιστικῆς ιδίων, καὶ κατ' ὀλέγον νὰ εἰσάγωσιν εἰς τὴν μελοποιίην σγυμνοτενή, καὶ δικαιελλασμένη μέλητ, διπερ ἀποδεικνύεται καὶ μαρτυρεῖται ἐν τῆς ἐν τοῖς ὅράμασι πολεμικῆς τοῦ Αριστοτέλειος πρὸς τὸν νεωτερισμὸν τῶν μελοποιῶν καὶ ποιητῶν, ἐκ τῶν Νόμων καὶ τῆς Πολιτείας τοῦ Πλάτωνος καὶ θλίλων ιστορικῶν πηγῶν, ὡς προελθούστης τῆς προχρυπτίας θέλωμεν ἀποδεῖξει.² Τὰς διπλατήστους δὲ τῆς ἐν τῇ μελοποιίᾳ μετα-

¹ 'Αριστοτ. 288. 'Απλῶς μὲν τύνθετος λεγέσθω ὁ ὑπὸ μηδενὸς τῶν ψηφιστικούμενων διηρημένος' ὡσαύτως δὲ καὶ σύνθετος ὁ ὑπὸ πάντων τῶν ψηφιστικούμενων διηρημένος' πή δὲ σύνθετος καὶ πή ἀσύνθετος ὁ ὑπὸ μέν τινος διηρημένος, ὑπὸ δὲ τινος ἀδικιάρετος ὅν. 'Ο μὲν οὖν ἀπλῶς; ἀσύνθετος τοιοῦτος ἔν τις εἴη, οἷος μεθ' ὑπὸ ξυλλαβῶν πλεινῶν, μεθ' ὑπὸ φύλαγγων, μεθ' ὑπὸ σημείων κατέγεσθαι' ὁ δ' ἀπλῶς σύνθετος ὁ ὑπὸ πάντων καὶ πλεινῶν ή, ἐνδεικατεχθεμένος' ὁ δὲ μικτός, ὡς συμβεβηκεν ὑπὸ φύλαγγου μὲν ἐνέσ, ὑπὸ συλλαβῶν δὲ πλειόνων καταληφθῆναι, ή ἀναπαλιν ὑπὸ ξυλλαχής μὲν μιάς, ὑπὸ φύλαγγων δὲ πλεινῶν.

² Οὐδέτερος μέγιρος τοῦδε, καὶ οὐδον ήμετες γινώσκομεν, παρετήρησεν δὲ τὶς ή μονασικὴ τῶν ἀρχαίων διηρείτο εἰς εὑρυθμὸν καὶ εὐμελῆ. Τὴν διαίρεσιν δὲ ταύτην ἀναφέρει ο 'Αριστοτελῆς ἐν τῷ (1) τῶν Πολιτικῶν (χερ. 7) διὲ τοῦ «Σκεπτέον δ' ἔτι... ποκα πλειρον προσαριτέον μελλοντὴν εὐμελῆ μονασικὴν ή τὴν εὑρυθμὸν.» Ή διαφορὰ δὲ αὐτὴ τῶν δύο τούτων εἰδῶν τῆς μονασικῆς ἔγκειται ἐν τῇ αὐτῇ διαφορῇ τῶν δύο μεταρχυσικῶν φιλοσοφικῶν συστημάτων, τοῦ Πλατωνικοῦ καὶ Αριστοτελικοῦ. Ή μὲν εὑρυθμὸς είνει ή μονασική τῆς φιλοσοφικῆς ή μελλοντον ποιητικῆς πολιτείας τοῦ

θολῆς ταύτης, ἦν τινες τῶν ἀρχαίων καὶ ἀλεξανδρινῶν ὄνομάζουσιν ἔκ-
βαρβάρωσιν τῆς γνησίας ἐλληνικῆς μουσικῆς, θεραπεύουσι μόνον ἐπ' ἐλά-
χιστον αἱ ὑπὸ τοῦ Ἀνωνύμου ἀναφερόμεναι συμπληρώσεις εἰς τὴν πυθα-
γόρειον παρατημαντικήν, ἔχουσαι ὡς ἑζῆς κατὰ τὴν ἔκδοσιν τοῦ Bel-
lermann καὶ Vincent.

1. Τέχνη μουσικῆς.

«Ο ρυθμὸς συνέστηκεν ἐκ τε ἄρσεως καὶ θέσεως καὶ χρόνου τοῦ καλου-
εμένου παρά τισι κενοῦ. Διαφοράι δὲ αύτοῦ αἴδει μακρὰ δίχρονος —, μα-
κρὰ τρίχρονος —, μακρὰ τετράχρονος —, μακρὰ πεντάχρονος —.

2. Τὰ δὲ τοῦ μέλους ὄνόματά τε καὶ σημεῖα καὶ σχήματα οὕτω τέ-
τακται.

3. Η μὲν οὖν θέσις σημαίνεται, ὅταν ἀπλῶς τὸ σημεῖον ἀπτικτον ἦ-
«οἶον εἴ (A). Η δὲ ἄρσης ὅταν ἐστιγμένον, οἶον εἴ. «Οσα οὖν ἡτοι δι'
«ῳδῆς η μέλους χωρὶς στιγμῆς η χρόνου τοῦ καλουμένου κενοῦ παρά τισι
«γράφεται, η μακρᾶς διχρόνου —, η τριχρόνου —, η τετραχρόνου —, η
«πενταχρόνου —, τὰ μὲν ὠδῆι κεχυμένη λέγεται, ἐν δὲ μέλει μόνῳ κα-
νλεῖται διαψηλοτέρηματα.

«Τὰ δὲ προερημένα τοῦ μέλους ὄνόματά τε καὶ σημεῖα καὶ σχή-
ματα οὕτω τέτακται· πρόστιληψίς ἐστιν ἐκ τοῦ βαρυτέρου φθόγγου ἐπὶ
«τὸν δεύτερον ἐπίταξις ἡτοι ἀνάδοσις, ἦν τινες καλοῦσιν ὑφὲν ἐσωθεν·
«τοῦτο δὲ γίνεται ποικίλως, ἀμέσως τε καὶ διὰ μέσου ἀμέσως μὲν
«οἶον F Σ (re—mi=πα—θου): ἐμμέσως δέ, οἷον διὰ τριῶν F η
«(i.e—fa=πα—γα), διὰ τεσσάρων F Π (i.e—sol,=πα—δι): διὰ πέντε
«F η (re—la=πα—κε).

5. ⁶Ἐκλειψίς δὲ τὰ ὑπεναντία τούτοις ἀπὸ τῶν ὀπιτέρων ἐπὶ τὰ βα-
ρέα ἀνεῖσται οἶον ἀμέσως Σ u F (mi—re=βου—πα): ἐμμέσως δὲ διὰ
τριῶν η F (fa—re=γα—πα): διὰ τεσσάρων η F (sol—i.e=δι—πα). κτλ.

Ἐν ἑτέρῳ δὲ χειρογράφῳ ὑπάρχουσι τὰ ἑζῆς σχήματα:

τω α τα η τη ω τω α τα η τη ω
ει u Γ, Γ u F, L u F, F u Σ, Σ u η, η u Π, Π u η
La—i, si—do, do—re, re—mi, mi—fa, fa—sol, sol—la
κε—ζω, ζω—νη, νη—πα, πα—θου, βου—γα, γα—δι, δι—κε

Πλάτωνος, περιέχει μόνον τόκαλον ἐν τῷ μεγάθει τῇ τάξει καὶ τῇ συμμετρίᾳ ἀνευ τῆς
διὰ τόνων ἔκδηλώσεως τοῦ ψυχικοῦ ιδίους τῶν ἀτόμων, καὶ ἀπευθύνεται εἰς τὸ
πνεῦμα καὶ τὴν κρίσιν, τῆς μὲν διανοίας τῆς λέξεως παραγούσης τὰς διεθέσεις καὶ τὰς
ἐκ τούτων διαγειρούμενας κινήσεις, τοῦ δὲ μουσικοῦ στοιχείου χρησιμεύοντος μόνον
πρὸς ἐπίρρωσιν, συνδιέγερσιν καὶ ἀναρρίπτειν τῶν κινήσεων τούτων. Η δὲ εὐμελής

20. 11. 1958. 22. 11. 1958. 23. 11. 1958. 24. 11. 1958.

THE E

3. $\exists x \exists y \exists z \exists w \exists v \exists P$, $\neg \exists a \exists x$.

37. No tiene importancia si los Estados (Σ) $\Sigma_1 F$ $\Sigma_2 F \leq F$
m - re - fa - re - la - re

Per etenim percepimus. «Exponens te te invenire vultus iste cum
affectione isti eti ipsius.

ΣF , $\approx F$, ΠF , ΠF , $\leq \approx$,
mi-re, fa-re, sol-re, sol-re, la-fa

8. Καρπούριος δέ εστιν, ὃντας τῶν κύρων φέργας δειπνούμενος
εἶπεν, παρακαλεῖσθαι δύστερος φέργας, οἷον

F Σ F (re mi re) Σ Σ Σ (mi fa mi)

9. Τίσ τι καρπεύματα λέγομεν αὐτούς

$F \times F$ (=re-re) $\Sigma \times \Sigma$ (=mi-mi)

«Γόν δὲ μελισμὸν λέγομεν οὗτως

$F \times F$ (re—do—re—re), $\Sigma \times \Sigma$ (mi—re—mi—mi),

$$\text{ए} \times \text{ए} \quad \frac{\text{०६०६}}{(\text{fa} \quad \text{mi} \text{---} \text{fa} \text{---} \text{fa})}$$

«Τόν δια κομπισμόν λέγομεν οὗτως»

τετραγ-νικό θέσις ἀρσίς ταχ-να θέσις ἀρσίς
F+F' (re—ni—re—re), Σ+Σ (mi—fa—mi—mi),

είναι η μουσική τοι^η δυνατού καὶ πρέποντος, ἀπευθυνομένη μᾶλλον πρὸς τὴν αἰσθη-

την-νη θέσις ἄρσις των-νω θέσις ἄρσις
 η + η (fa—sol—fa—fa), η + η (sof—fa—sol—sol),

τεν-νε θέσις ἄρσις
 η + η (la—si—la—la).

«Τὸν δὲ κοινὸν ἔκ τῆς συνθέσεως αὐτῶν σχηματισμόν, ὃν ἔνεις τερετι-
 εσμὸν καλοῦσι, κομπισμοῦ τε καὶ μελισμοῦ, οἵτοι μελισμοῦ καὶ κομπι-
 εσμοῦ, λέγομεν οὕτως»

των-των-νω θέσις ἄρσις
 η + η (re—mi—re—re—do—re—re)

Πλὴν δὲ τῶν τρισήμιων τετρασήμων, καὶ πεντασήμων χρόνων ὁ Ἀνώ-
 νυμος ἀναφέρει καὶ κενοὺς χρόνους τοὺς ἔξης:

Κενὸς βραχὺς Λ (=λειμμα)

Κενὸς μακρὸς διχρόνου . . . Λ

Κενὸς μακρὸς τριχρόνου . . Λ

Κενὸς μακρὸς τετραχρόνου . Λ

Τὸν κενὸν δὲ χρόνον ὅριζει ὁ Ἀριστ. Κοιντιλιανὸς (σελ. 40) ὡς ἔξης:

«Κενὸς ἔστι χρόνος ἀνευ φθόγγου πρὸς ἀναπλήρωσιν τοῦ φυθμοῦ. Λειμμα
 αδὲ ἐν φυθμῷ, χρόνος κενὸς ἐλάχιστος. Πρόσθεσις δὲ χρόνος κενὸς μακρὸς
 «ἐλαχίστου διπλασίων.»

Ἐν δὲ τῷ περὶ μελοποιίας κεφαλοχίῳ ὁ Ἀνώνυμος περιέχει πολλὰ παρα-
 δείγματα «Ἀγωγῆς καὶ ἀνακλήσεως τοῦ διὰ τεσσάρων κατὰ σύνθεσιν
 καὶ ἀνάλυσιν» τῆς προσλήψεως καὶ προσκρούσεως, ἐκκρούσεως καὶ ἐκ-
 λήψεως κτλ., περὶ δὲ διεκλαμβάνει καὶ ὁ Μ. Βρυέννιος ἐν τῷ τρίτῳ τῶν
 Ἀρμονικῶν, ἀναφέρων τὸ ὄλον ἔνδεκα τὰ ἔξης: 1) τὴν πρόληψιν ἡ ὑφὴ
 ἐν ἔσωθεν, 2) τὴν πρόκρουσιν, ἡ ὑφὴ ἐν ἔξωθεν, 3) τὴν ἐκληψιν, ἡ ὑφὴ
 ἐν ἔσωθεν, 4) τὴν ἐκκρουσιν, ἡ ὑφὴ ἐν ἔξωθεν, 5) τὸν προλημματισμόν, 6)
 τὸν προκρουσμόν, 7) τὸν ἐκλημματισμόν, 8) τὸν ἐκκρουσμόν, 9) τὸν με-
 λισμόν, 10) τὸν κομπισμόν, 11) τὸν τερετισμόν, κοινὸν σχηματισμὸν ἐκ
 τῆς συνθέσεως τοῦ μελισμοῦ καὶ κομπισμοῦ, προσθέτων: «Ο δέ τερετι-

σιν καὶ περιέχουσα πλὴν τοῦ καλοῦ τὰς ὑποκειμενικὰς διαθέσεις τοῦ ἀτόμου κε-
 χρωματισμένας καὶ διὰ τοῦ τονικοῦ στοιχείου πλείστα περὶ τούτου κατωτέρω

«σμὸς κοινὸς τοῦ τε μουσικοῦ καὶ ὄργχνικοῦ· καὶ γὰρ ὅταν τις τῷ μὲν «στόματι ἔδη, τοῖς δὲ δακτύλοις ἢ τῷ πλήκτρῳ τὰς χορδὰς κατὰ τὸ «μέλος κρούῃ, τότε τερετίζειν λέγεται· ἢ, εἰλλον τότε τις ἀληθῶς τε- «τερετίζειν λέγεται, ἐπειδὴν οὐ μόνον τὸ δέρματον μέρος τοῦ μέλους, ἢτοι «τὸ τῶν νητῶν τετράχοδον μετὰ ψῆφος καὶ κρούσεως διεξέρχοιτο, «ἀλλὰ καὶ τὸ βαρύτερον, ἢτοι τὸ τῶν ὑπκτῶν· οὕτω καὶ γὰρ ἐναργῶς «τερετίζειν οἱ τέττιγες φάίσονται.»

Άλλὰ καὶ μετὰ τὴν συμπλήρωσιν ταύτην, ἵν τὸ πυθαγόρειος παραστη- μαντικὴ ἔλαβεν, ἡδύνατο μὲν νὰ εἴνε ἀποχρῶσα εἰς τὰς ἀποικίτησις τῆς εὐρύθμου, οὐχὶ ὅμως καὶ εἰς τὰς τῆς εὐμελοῦς μουσικῆς, τῆς ἐλευθέρως ἀνκπτυσσομένης καὶ ἀνὰ τὸν χρόνον παντάπτωσιν ἀνεξαρτήτου γενομένης τοῦ λεκτικοῦ ῥυμοῦ διὰ τῆς χρήσεως τῶν ποικιλωτάτων τῆς ῥυθμο- ποιεῖς ιδίων διεκρέσεων καὶ μελικῶν σχημάτων. Ἐπειδὴ δὲ ἡ χρήσις τῆς εὐρύθμου μουσικῆς εἰς τὸν ὕστερον χρόνον ἦτο μετριωτάτη, καὶ πολὺ πι- θυνὸν μόνον εἰς τοὺς Ἱεροὺς ὕμνους, ἐάν τοιοῦτόν τι δυνάμεθα νὰ συμπε- ράνωμεν ἐκ τῶν σωζομένων ὕμνων τοῦ Διονυσίου καὶ Μεσομήδους, ἡ πιθα- γόρειος παρασημαντικὴ ἔμεινεν ἐν χρήσει μόνον ἐν τῇ εὐρύθμῳ μουσικῇ ἐφ' ὅσον αὐτὴ διέμεινε. Κυρίως δὲ διετηρήθη ἐν τῇ ἀρμονικῇ θεωρίᾳ τῶν εἰρη- μένων ἀρμονικῶν συγγραφέων, ώς προσφορωτάτη πρὸς τὴν μετὰ μαθηματι- κῆς ἔκριθείας δὴ λωσιν τῶν διαφόρων ἀπλῶν, συνθέτων καὶ δισυνθέτων διαση- μάτων μέχρι τῆς ἀλώσεως τῆς Κωνσταντινουπόλεως. Καὶ αὐτοὶ δὲ οἱ βυ- ζαντινοὶ μουσικοὶ ταύτην μετεχειρίζοντο ἐν τῇ διδασκαλίᾳ τοῦ θεωρητικοῦ τῆς Ἱερᾶς καὶ βεβήλου μουσικῆς, ἢτοι τῆς Ἀρμονικῆς. Ἀπόδειξις δὲ τούτου τρανωτάτη ὁ Ἀγιοπολίτης, χειρόγραφον τῆς βιβλιοθήκης τῶν Παρισίων (ἀριθ. 360), ὃς τις πραγματεύσθενος τὸ θεωρητικὸν μέρος τῆς Ἱερᾶς τῶν βυζαντικῶν μουσικῆς κατὰ τὸν Ἀριστόξενον καὶ τοὺς Ηλυχγορείους, ἐν σελ. 2—3 ἔκθετει τὸ μουσικὸν συνημμένον καὶ διεζευγμένον διάγραμμα τεκύτης διὰ τῶν γραμμάτων τῆς πυθαγορείου παρασημαντικῆς ἐν πληρε- στάτῃ συμφωνίᾳ πρὸς τὸν Ἀλίπιον καὶ Ἀνώνυμον διὰ τῶν ἔξης: «Ἀριθμὸς ἀδὲ τόνων ὅσος καὶ μουσικῆς... Τὰ δὲ ὄνδρυτα τῶν δεκαπέντε τῆς μου- σικῆς κακαλλίων εἰσὶ ταῦτα:

«Προσλαμβανόμενος ζῆται ἐλλειπές καὶ ταῦ πλάγιον . . . =A=La=Ke
«Ὑπάτη ὑπατῶν γάμμα ἀντεστραμμένον καὶ γάμμα δρὸν =H=Si=Zω
«Παρυπάτη ὑπκτῶν θῆται ἐλλειπές καὶ γάμμα ὑπτιον =c=do=νη
«Ὑπκτῶν διέκτονος φῦ καὶ δίγαμμα =d=re=πα
«Ὑπάτη μέσων, σ καὶ σ =e=ni=βου
«Παρυπάτη μέσον ρ καὶ σ ἀντεστραμμένον =f=fa=γα
«Μέσων διάτονος μ καὶ π καθειλκυσμένον =g=sol=δε
«Μίση . καὶ λ πλάγιον =a=la=κε

•Τρίτη συνημμένων θ καὶ λ ἀνεστραμμένον =b=b=ζω
«Συνημμένων διάτονος γ καὶ ν =c=do=νη
«Νήτη συνημμένων ω τετράγωνον ὑπτιον καὶ ζ =a=re=πξ
«Παράμεσος ζ καὶ π πλάγιον =h=si=ζω
«Τρίτη διεζευγμένων ε τετράγωνον καὶ π ἀνεστραμμένον =c=do=νη
«Διεζευγμένων διάτονος ω τετράγωνον ὑπτιον καὶ ζῆτα =d=re=πξ
«Νήτη διεζευγμένων φ πλάγιον καὶ η ἀμελητικὸν . . . =e=mi=βου
«Τρίτη ὑπερβολαίων υ κάτωνεῦον καὶ ημίχλφας ἀριστε-
ρὸν ἀνεστραμμένον =f=fα=γα
«Υπερβολαίων διάτονος μ καὶ π καθειλκυσμένον ἐπὶ τὴν
δέκτητα =g=sol=δι
«Νήτη ὑπερβολαίων : καὶ λ πλάγιον ἐπὶ τὴν δέκτητα . =a=la=κε

Αμέσως δὲ ἔπειται ἡ ἔξῆς παρατήρησις: «Σημείωσον ὅδε περὶ τὸν τονόν
«ἀπλῶν καὶ συνθέτων καὶ ποτίκ δεῖ εἶναι τὰ κυρίως σημάδια κατὰ μίμη-
«σιν τῶν τῆς μουσικῆς καθαλλίων.»

Σημάδια δὲ καὶ τόνους ἐνταῦθα καὶ ἐν τῇ ἀργῇ ἐννοεῖ τὰ τῆς παρα-
σημαντικῆς τῶν βυζαντινῶν, δι' ἣς εἰνε παρασεσημασμένα ἀπαντα τὰ λει-
τουργικὰ καὶ ὑμνολογικὰ χειρόγραφα τῶν Ἀνκτολικῶν ἐκκλησιῶν, μου-
σικὴν δὲ τὸν καλούμενον ἀρμονικὸν κανόνα. Τὰ γράμματα δὲ τοῦ ἀρμο-
νικοῦ τούτου κανόνος εἰσὶ τὰ τῆς φωνῆς καὶ κρούσεως τοῦ βρυτέρου διὰ
πασῶν τοῦ Ἀλυπίου ἐν τῷ Λυδίῳ τρόπῳ.

Ωσκύτως δὲ καὶ ἐν φυλ. 21 ὁ κύτος Ἀγιοπολίτης περιέχει τοὺς ἑστῶ-
τας φθόγγους τοῦ ἐτέρου ἀρμονικοῦ κανόνος (τοῦ ὑπολυδίου τρόπου), ὃν
ἔδημος οἰεύσαμεν πλήρη μετὰ τῶν σημείων τῆς πυθηγορείου παρασημαν-
τικῆς ἐκ χειρογρ. τῆς ἐν Μονάχῳ βιβλιοθήκης ἐν τῇ «Περὶ τῆς ἀρχαίκης
«έλληνικῆς μουσικῆς ἐν τῇ ἔλληνικῇ ἐκκλησίᾳ» ἐνκισίμῳ πραγματείᾳ ἡ-
μῶν (σελ. 101.).

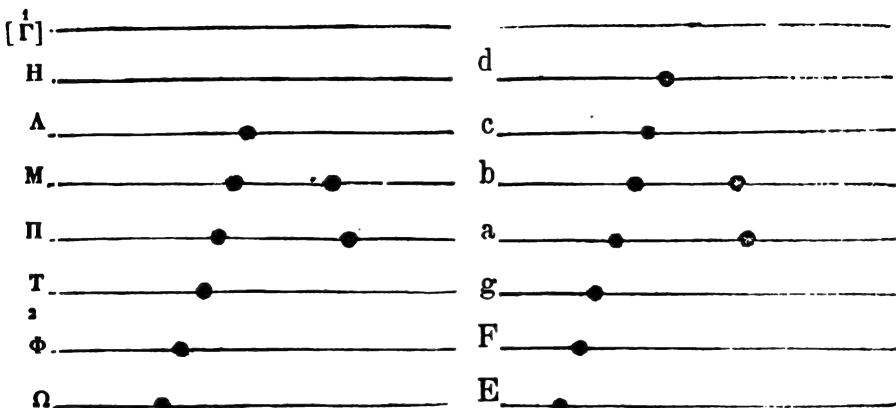
Οὐδεμίκιν μὲν εἰδῆσιν ἡ μαρτυρίαν ἡδυνήθημεν νὰ εὔρωμεν μέχρι τοῦδε,
καίτοι πολλὰ ἐρευνήσαντες καὶ χειρόγραφα καὶ ἔντυπα, ἀν αἱ Ἀνκτο-
λικαὶ ἐκκλησίαι ἐποίησάν ποτε γρῆσιν τῆς πυθηγορείου ταύτης παρασημαν-
τικῆς ἐν τῷ πρακτικῷ, πλὴν τῆς Ῥωμαϊκῆς ἐκκλησίας, ποιησάσης χρῆσιν
καὶ πρότερον καὶ ἐπὶ τοῦ Huchald (+932) μετά τινων μεταρρυθμίσεων.
Ἐπειδὴ δὲ ἐν τῇ Ῥωμαϊκῇ ταύτῃ παρασημαντικῇ οὐδὲν ἔχονς εὔρηται
τῶν ὑπὸ τοῦ Ἀνωνύμου ἀναγραφομένων συμπληρώσεων, τῶν τρισήμων
μέχρι πεντασήμων χρόνων καὶ λιμμάτων, ἡ Ῥωμαϊκὴ ἐκκλησία φάνε-
ται ὅτι ἔλαβε τὴν ἀρχαιοτέραν πυθηγόρειον παρασημαντικὴν παρὰ τῆς
τοῦ Βοηθίου Ἀρμονικῆς, ἡτις συνετάχθη κατὰ μετάφρασιν ἐκλεκτικῶς ἐκ
τῶν Ἐλλήνων Ἀρμονικῶν κατὰ τὸν πέμπτον μ. Χ. αἰῶνα, παρ' οἵς δὲν
εὔρισκονται αἱ ὑπὸ τοῦ Ἀνωνύμου ἀναγραφόμεναι συμπληρώσεις. Ἀφ'

ιτέρου δμως ἐκ θετικῶν πηγῶν γινώσκομεν, ὅτι μέχρι τοῦ ε' αἰῶνος ἐν Κωνσταντινουπόλει κατὰ τὴν βητὴν μαρτυρίαν τοῦ Χρυσοστόμου οἱ φαλμοὶ ἥδοντο ἐναλλάξ ὑπὸ διαφόρων χορῶν Ἑλληνιστί, Λατινιστί, Συριστὶ καὶ Βαρβαριστί.¹ Ὡσαύτως δὲ ἐν Νεαπόλει καὶ ἀλλαχοῦ τῆς Ἰταλίας καὶ Παλαιστίνης Ἑλληνιστί, Λατινιστί καὶ Συριστί. Ἐκ τούτου δὲ γεννᾶται τὸ ζῆτημα, μετεχειρίζοντο ἀρά γε ἀπασται αἱ χριστιανικαὶ ἐκκλησίαι κατὰ τοὺς πρώτους πέντε αἰῶνας μίαν καὶ τὴν αὐτὴν παρασημαντικὴν ἡ ὑπῆρχον διάφοροι ἐν ἐκατέρᾳ τῶν ἐκκλησιῶν, ἀνατολικῇ καὶ δυτικῇ; Περὶ τούτου οὐδεὶς τῶν μέχρι τοῦδε περὶ τὰ τοιαῦτα ἀσχοληθέντων ἀπεφήνατό τι θετικόν, ἀλλως τε δὲ λίαν μὲν σκοτεινὴ ἡ ιστορία τῆς πρὸ τοῦ *Giudeo d'Arezzo* μουσικῆς τῶν δυτικῶν ἐθνῶν εἴνε, πολλὰ δὲ γνῶμαι τῆς ιστορίας ταύτης ἀνετράπησαν καὶ ἀνεσκευάσθησαν ἐσχάτως ὑπὸ πεπειραμένων τῆς μουσικῆς ιστορικῶν, ὃν δμως αἱ γνώσεις θέλουσιν ἀποδειχθῆ λίσαν ἐνδεῖς ἐκ τῆς ἐρεύνης τῆς μουσικῆς τῶν Ἀνατολικῶν ἐκκλησιῶν, ἡτις ἔπερπε νάκ προηγούθη διὰ πολλοὺς καὶ γνωστοὺς λόγους, ἡ τούλαχιστον νάκ μὴ παρορχθῆ. Ἐλπίζομεν δέ, ὅτι αἱ ἔρευναι τῶν ἐλληνικῶν μοναστηριακῶν βιβλιοθηκῶν καὶ τινῶν τῆς ἐσπερίας, μὴ ἐπισκεφθεισῶν ὑφ' ἡμῶν, ἡθελον συντελέσει τὰ μέγιστα εἰς τὴν διαλεύκανσιν τοῦ ἀλύτου τούτου ζητήματος. Γαῦτα μὲν ἐν συντόμῳ περὶ τῆς πυθαγορείου παρασημαντικῆς καὶ τῆς συμπληρώσεως αὐτῆς κατὰ τὸν Ἀνώνυμον, παρ' ὧ δὲν ἀπαντῶσι σημεῖα τῶν ἑξασήμων, ἐπτασήμων καὶ ὀκτασήμων χρόνων, ὃν ποιεῖ χρῆσιν ἡ βυζαντινὴ παρασημαντική, καὶ τῶν ὅποιων ἡ ὑπαρξία καὶ ἐν τῇ ἀρχαίᾳ βεβαιοῦται ἐκ τοῦ Ἀριστοξένου, λέγοντος: «καλείσθω δὲ πρῶτος «μὲρ' τῷ χρόνῳ ὁ ὑπὸ μηδενὸς τῶν ῥυθμίζομένων δυνατὸς ὃν διαιρεθῆναι, δίσημος δὲ ὁ δις τούτῳ καταμετρούμενος, τρίσημος δὲ ὁ τρίς, τε- «τράσημος δὲ ὁ τετράκις» κατὰ ταύτα δὲ καὶ ἐπὶ τῶν λοιπῶν μεγεθῶν «τὰ ὄνόματα ἔξει», καὶ σαφέστερον ἐκ τοῦ Ἀριστ. Κοιντιλιανοῦ: «Τρο- «χαῖος ὄρθιος ὁ ἐκ τετρασήμου ἄρσεως καὶ ὀκτασήμου θέσεως, τροχαῖος «σημαντὸς ὁ ἔξι ὀκτασήμου θέσεως καὶ τετρασήμου ἄρσεως.»

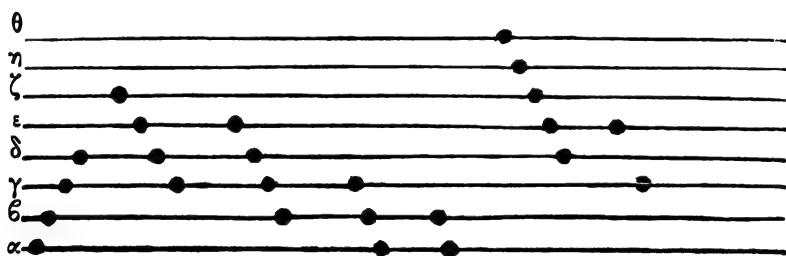
Περιεσώθησαν δ' ἡμῖν τρία μὲν διαγράμματα διὰ τοῦ Γαλιλαίου καὶ Κιρχέρου, ἐν δὲ ἐν χειρογράφῳ τῆς ἔθνικῆς ἐλληνικῆς βιβλιοθήκης (ἀριθ. 75) τῆς γραμμικῆς παραπτημαντικῆς, μαρτυροῦντα καὶ ἀποδεικνύοντα μεταρ-

¹ Χρυσοστ. (τόμ. 63. σελ. 472). Σὺ δὲ μυρίους δήμους ἐτερογλώσσους. Καὶ γάρ μυρίους ἡμῖν ἔξήγαγες χορούς, τοὺς μὲν τῇ Ῥωμαίων, τοὺς δὲ τῇ Σύρων, τοὺς δὲ τῇ βαρβάρων, τοὺς δὲ τῇ Ἑλλάδι φωνῇ τὰ τοῦ Δαβὶδ ἀναχρουομένους χορατα. καὶ διάφορα ἔθνη καὶ διαφόρους χορούς ἥν ἰδεῖν μίαν κιθάραν ἀπαντας τὴν τοῦ Δαβὶδ, καὶ ταῖς εὐχαῖς σε στεφανοῦντας.» Ωσαύτως δὲ ὁ Ἱερώνυμος (vol. I. p. 723. Epist. 108): Graeco, Latino, Syroque sermoni psalmi in ordine personabant.»

ρύθμισιν διὰ τῆς πευθαγορείου, γνομένην πιθανῶς κατὰ τοὺς πρώτους αἰῶνας τοῦ χριστιανισμοῦ. Ἐκ τῶν σχημάτων τούτων τὰ μὲν δύο ἐκ τοῦ Vincenzo Galilaei (Dialogo de musica) ὑπὸ τοῦ Κιρχέρου (Musurg. V. e. I. σελ. 213) δημοσιευθέντα ἔχουσιν ὡς ἔξης:



Τὸ δὲ τρίτον ὑπὸ τοῦ ἴδιου Κιρχέρου ἔκ χειρο γράφου τῆς ἐν Μελίτῃ βιβλιοθήκης τοῦ Σωτῆρος ἐκδοθὲν ἔχει ὡς ἔξης:

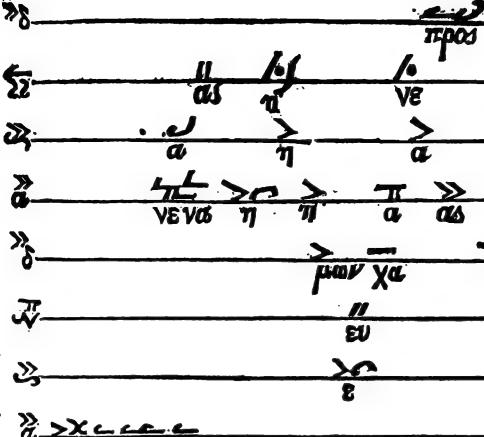


Παρθενίη μέγα χαῖρε Θεόδοτε δῶτερ ἔξων μῆτερ ἀπημοσύνης³

¹ Ἐλλείπει παρὰ τῷ Κιρχέρῳ ἵσως κατὰ τυπογραφικὴν παραθερμήν, ὃν πολλαὶ παρ' αὐτῷ.

² Ἐσφαλμένως ἀντὶ Ψ, κατὰ τυπογραφικὸν λάθος.

³ Ο στίχος οὗτος εἶναι ἐκ τοῦ «Παρθενίας ἐγκωμίου» Γρηγορίου τοῦ Θεολόγου.

τού Δ'  sol
fa
mi
re
do
si
la

ἥχ. α' Λ Τὰς ἐσπειρινὰς τὴν μῶν εὐχάς πρόσδεξαι ἄγιε Κύριε.

Τὸ δὲ προκείμενον τέταρτον περιέχεται ἐν τῷ ὑπ' ἀριθ. 75 χειρογρ. θεολ. τῆς ἐλληνικῆς ἑθνικῆς βιβλιοθήκης, καὶ σύγκειται ὠσαύτως ἐξ ὀκτὼ γραμμῶν, ὡς τὰ προηγούμενα, ἀλλ' ἀντὶ μὲν τοῦ α, β, γ—θ, ἔχει τὰς ὀκτὼ κλεῖδας τῶν ὀκτὼ ἥχων τῆς βυζαντινῆς παρασημαντικῆς ἀπὸ τοῦ βαρέος ἐπὶ τὸ ὄξον κατὰ τὴν ἑκῆς ἀκολουθίαν: πλάγιος α', πλάγιος β', βαρύς, πλάγιος δ', πρῶτος, δεύτερος, τρίτος, τέταρτος, οἵτινες ἀντιστοιχοῦσι πρὸς τὰ ὀκτὼ εἴδη τῆς μελωδίας τῶν Ἀρχαίων, ἤτοι τὸν Ὑποδώριον, Ὑποφρύγιον, Ὑπολύδιον, Ὑπομιξολύδιον, Δώριον, Φρύγιον, Λύδιον, Μιξολύδιον τοῦ ὑπατοειδοῦς καὶ μεσοειδοῦς τόπου τῆς φωνῆς· ὑπὸ τὸ διάγραμμα δὲ τοῦτο κεῖται ἡ ἀρχὴ τοῦ στιχηροῦ «Τὰς ἐσπειρινὰς ἡμῶν εὐχὰς πρόσδεξαι ἄγιε κύριε». ἀντὶ δὲ τῶν στιγμάτων ἐπὶ τῶν γραμμῶν κεῖνται τὰ σημεῖα τῆς βυζαντινῆς παρασημαντικῆς, σημαίνοντα τὴν τε πορείαν καὶ τὰ μεγέθη τῶν διαστημάτων τῆς μελωδίας, καὶ τὸν ρυθμόν. Τὰ σημεῖα δὲ καὶ καθ' ἑαυτὰ ἔχει τῶν γραμμῶν σημακίνουσιν οὐ μόνον ὠρισμένα διαστήματα καὶ χρονικάς διαιρέσεις, ἀλλὰ καὶ τὴν διαφορὰν τῶν φωνῶν ἐν τῇ ἑσαγγελίᾳ, ὡστε αἱ γραμμαὶ εἶνε ὄλως περιτταί, καὶ ἐγένετο αὐτῶν χρῆσις μόνον πρὸς ἑηγησιν τῶν διαστημάτων. Τοιοῦτον δὲ τρόπον παρασημαντικῆς μετε-

¹ Διὰ τῆς δεξιᾶς καταλογῆς (προστεθείσης υφ' ἡμῶν), δηλοῦται ἡ ἀπόσασις τῶν ἥχων, ἤτοι ὁ μὲν πλ. δ' (ὑποφρύγιος) κεῖται ὀξύτερον τοῦ πλ. α'. (ὑποδώριου) κατὰ ἓνα τόνον, ὁ δὲ βαρύς (ὑπολύδιος) τοῦ πλ. δ' ἐπίσης κατὰ ἓνα τόνον, ὁ δὲ πλ. δ' (ὑπομιξολύδιος) τοῦ βαρέος κατὰ ἓν ἡμιτόνιον, ὁ Α'. (Δώριος) τοῦ πλ. δ' κατὰ ἓνα τόνον, ὁ δὲ Β'. (Φρύγιος) τοῦ Α'. ἓνα τόνον, ὁ δὲ Γ'. (Λύδιος) ἓνα τόνον, καὶ ὁ Δ'. (Μιξολύδιος) ἐν ἡμιτόνιον ἡ δὲ ἀριστερὰ καταλογὴ δεικνύει τὰ διαστήματα τοῦ Α'. εἰδούς (Δωρίου ἀρμονίας) ἡ ἥχου τῶν Ἀρχαίων καὶ Βυζαντινῶν περὶ δὲ τῷ ἀλλων εἰδῶν ἔπιθι α'. πραγμ. σελ. 45, καὶ β' σελ. 63—67

γειρίσθη καὶ ὁ Guido d'Arezzo¹ (+ 1037) θέτων τὰ «Νεύματα» τῆς δυτικῆς ἐκκλησίας ἐπὶ τῶν γραμμῶν.

Ἐκ τῶν τεσσάρων τούτων διαχραμμάτων τοῦ μὲν πρώτου τὰ γράμματα εἶνε τὰ σημεῖα τοῦ Διαρίου τόνου (πρώτου ἡχού τῶν βυζαντινῶν) τοῦ ἡνικτέρω ἐκτεθέντος μέσου διὰ πασῶν τῆς κατὰ τὸν Ἀλύπιον πυθαγορείου παρασημαντικῆς ἐν τῷ διατονικῷ γένει, σημαίνοντα τὰ διαστήματα ἀπὸ τοῦ βαρέος ἐπὶ τὸ ὄξεν κατὰ τὴν ἑταῖς ἀκολουθίαν:

| Βαρύτερον τετράχορδον | | | | | | | Οξύτερον τετράχορδον | | | | | | | |
|-----------------------|--------|----------|--------|--------|----------|--------|----------------------|--------|----------|--------|----------|--------|--------|----------------|
| Ω | Η | Ψ | Τ | ό | Τ | Π | Τόνος | Μ | Η | Λ | Τόνος | Η | Τόνος | [Γ] |
| mi | fa | sol | do | la | si | do | re | mi | si | do | la | re | mi | |
| βου | γα | δι | κε | ζω | νη | νη | πα | βου | ζω | νη | νη | πα | βου | |
| πάτητη | πέσσων | περιπάτη | πεσσῶν | πάτητη | περιπάτη | πεσσῶν | περιπάτη | πάτητη | περιπάτη | πεσσῶν | περιπάτη | πεσσῶν | πάτητη | Νέρτη |
| πάτητη | πέσσων | περιπάτη | πεσσῶν | πάτητη | περιπάτη | πεσσῶν | περιπάτη | πάτητη | περιπάτη | πεσσῶν | περιπάτη | πεσσῶν | πάτητη | διεξευγράφεται |

Τὸ δεύτερον δὲ σχῆμα μετὰ τῶν Λαχτινικῶν γραμμάτων τῆς Ὀδονίου παρασημαντικῆς τῆς Ῥωμαϊκῆς ἐκκλησίας εἶνε μετάφρασις τοῦ πρώτου, γενομένη ἵστως ὑπὸ τοῦ Γαλλικοῦ ἢ παχρ' ἀλλου τινός, οὐχὶ προγενεστέρου τοῦ Hucbald (+932).

Τὸ δὲ τρίτον διαφέρει τοῦ πρώτου, ὅτι ἀντὶ τῶν σημείων τῆς ἀρχαίας πυθαγορείου παρασημαντικῆς φέρει τὰ ὄκτω πρῶτα γράμματα τοῦ ἐλληνικοῦ ἀλφαριθμήτου, σημαίνοντα τοὺς ὄκτω φθόγγους τοῦ ἀρμονικοῦ κανόνος ἐν τῷ διεκτονικῷ γένει κατὰ τὴν ἀρχαιοτέραν ἀριθμητικὴν 8 ἡχῶν ὑπὸ τῶν μελοποιῶν ἐν τῇ Ἀνατολικῇ ἐκκλησίᾳ, ἀπερ δὲ βραδύτερον ἀντικατέστησαν ὑπὸ τῶν κλειδῶν τῶν ὄκτω τῆς μελωδίας εἰδῶν ἢ ἡχῶν ἐν τῷ τετάρτῳ σχήματι, διότι οἱ βυζαντινοὶ μελωδοὶ κατὰ ἀμφοτέρους τοὺς τρόπους δηλοῦνται τοὺς ὄκτω κύτων ἡχούς, ἢ ἀριθμοῦντες ἀπὸ τοῦ πρώτου μέχρι τοῦ ὄγδοου κατὰ συνέχειαν, ἐξ οὗ καὶ «όκτώηχος» ἢ διαιροῦντες αὐτοὺς εἰς τέσσαρκς κυρίους καὶ τέσσαρκς πλαχίους τοῦ μεσοειδοῦς καὶ ὑπατοειδοῦς τόπου τῆς φωνῆς. Διὰ τῶν τοῦ τετάρτου σχήματος ὄκτω γραμμῶν, δηλουσῶν βεβαίως τὰς ὄκτω μεσαίας χορδὰς τῆς μουσικῆς (ἀρμονικοῦ κανόνος), οὐδὲν

¹ Ἀποδεδειγμένον ἥδη εἶνε, ὅτι ὁ Guido d'Arezzo οὐ μόνον τὴν καταλογὴν (solmisation), ἀλλ' οὐδὲ τὴν γραμμικὴν παρασημαντικὴν ἐπενδήσει, ἢτις εὑρηται ἥδη παρὰ τῷ Hucbald.

ἄλλο ἐπιδιώκεται εἰ μὴ μόνον νὰ ἔξηγηθῇ καὶ καταστῇ καταληπτὴ ἡ δύναμις καὶ σημασία ἑκάστου τῶν ἀνιόντων καὶ κατιόντων τόνων ἡ σημείων ἀμέσων τε καὶ ἐμμέσων, ὅπόσα τινὰ διαστήματα ἑκαστον τῶν σημείων τούτων ἀμεσαὶ ἡ ἔμμεσα ἐν ἐπιτάξει καὶ ἀνέσει δηλοτὸς ἄλλως δὲ αἱ γραμμαὶ αὗται, ὡς εἴπομεν, εἴνε ἐντελῶς περιτταί εἰς τὴν βυζαντινὴν παρασημαντικὴν, διότι τὰ σημεῖα ταύτης δηλοῦσι διὰ τῆς προτάξεως τῆς ἴδιας κλειδὸς ἑκάστου ἥχου τῶν τριῶν γενῶν, διατονικοῦ, χρωματικοῦ καὶ ἐνχρμονίου, ὡρισμένῃ διαστήματα ὡρισμένων κλιμάκων, ὡς καὶ ἐν τῇ σημεινῇ δυτικῇ. Ἀλλ᾽ ἡ χρῆσις αὕτη τῶν γραμμῶν μαρτυρεῖ προφανῶς, ὅτι καὶ ἐν τῇ ἀνατολικῇ ἐκκλησίᾳ ὑπῆρχε βεβαίως ποτὲ τοιωτον σύστημα γραμμικῆς παρασημαντικῆς, εἰ καὶ ὑποδεέστερον τῆς παρὰ τοῦ Ἀνιωνύμου ἀναφερομένης κατὰ τοὺς τρισήμιους τετρασήμους κτλ. χρόνους, καὶ τὰ σχήματα τοῦ μέλους, ἀπερ ἀνωτέρω ἔξετθησαν.

Πλέον δὲ ἡ πιθανὸν φάνεται μοι, ὅτι ἡ τοιαύτη γραμμικὴ παρασημαντικὴ ἦν ἐν χρήσει ἐν τῇ Ἀνατολικῇ ἐκκλησίᾳ κατὰ τοὺς πρώτους ἵσως τρεῖς ἡ τέσσαρας αἰῶνας, ὅτε ἡ ἵερὰ μουσικὴ ἦν εἰσέτι ἀφελὴς καὶ ἀκατάσκευος κατὰ τὴν ῥητὴν μαρτυρίαν τοῦ Γρηγορίου Νύσσης καὶ τοῦ Ανγουστίνου, σύμφωνος δὲ πρὸς τὸν πνευματικὸν χαρακτῆρα τῶν τότε ἐκκλησιῶν, μόνον εὔρυθμος, καὶ ὅλως ἀντίθετος τῆς τότε ποικιλωτάτης καὶ μαλθακωτάτης θυμελικῆς μουσικῆς, ἣν οὐκ ὀλίγοι τῶν πατέρων τῆς ἐκκλησίας, λίσαν πλατωνίζοντες ἐν τῷ περὶ χρήσεως τῆς μουσικῆς ζητήματι, οἷον Κλήμης ὁ Ἀλεξανδρεύς, Βασίλειος ὁ Μέγας καὶ ἴδιας ὁ Χρυσόστομος ἐν τοῖς λόγοις αὐτῶν καταπολεμοῦσι σφοδρότατα, καὶ περιγράφουσιν ὡς μάλιστα διακεκλασμένην καὶ τεθηλυνωμένην, ἡδυπαθῆ καὶ βαχχικήν, μαλακήν, μεθυσικήν, καὶ συμποτικήν, εὔμελεστάτην καὶ ἐπομένως ἀνοίκειον καὶ λίαν πιθανή, ἐπόμενοι προφανέστατας τῇ πλατωνικῇ περὶ αὐτῆς θεωρίᾳ ὡς καὶ ἐν πολλοῖς ἄλλοις, καὶ ἀκολουθοῦντες τὰς ἴδεας τῆς ὁρθότερον φρονούσης μερίδος τῆς ἀρχαιότητος, τῆς ὑπὲρ τῆς εὐρύθμου μουσικῆς συνηγορούσης, καὶ τῶν ὁρῶν περὶ μελοποιίας φιλοσοφησάντων. Οὕτω Κλήμης ὁ Ἀλεξανδρεὺς ἀποκλείει ὥσπερ ὁ Πλάτων τὰς χρωματικὰς μελῳδίας ὡς συμποτικὰς καὶ ἴδιας τῶν ἀχρώμων παροινιῶν, παραδέχεται δὲ ὥσπερ ὁ Πλάτων καὶ Ἀριστοτέλης καὶ ἄπασσα ἡ ἀρχαιότης ὡς παιδευτικὴν καὶ ἀνταποκρινομένην τῇ προαιρέσει καὶ τῷ παιδευτικῷ χαρακτῆρι καὶ πνεύματι τῆς ἐκκλησίας, μόνην τὴν Δώριον ἀρμονίαν, ὡς ἐν τῷ μέσῳ κειμένην (κατὰ τὸ «ἡ ἀρτὴ ἐν τῇ μεσότητι»), καὶ μόνην παιδευτικὸν τὸ ἥθος ἔχονταν. Ἐκ πολλῶν δὲ σαφεστάτων μαρτυρῶν τῶν πατέρων, καὶ ἔτη τῆς σφραγίδος τάτης αὐτῶν πολεμικῆς κατὰ τῆς συγχρόνου θεατρικῆς καὶ Ἱερᾶς τῶν ἐθνικῶν μουσικῆς ἀποδεικνύεται, καὶ κυρίως ἐκ πολλῶν σωζομένων χιλιάδων μελῳδῶν ἐν ὑπερδισκήλιοις μουσικοῖς χειρογράφοις τοῦ μεσαίωνος ἐπιβεβαιοῦται, ὅτι ἡ τὸ πρῶτον ἐν τοῖς χριστιανικοῖς υποῖς εἰσαχθεῖσα μουσικὴ ἔφερε τὸν ἀφελῆ καὶ ἀνε-

πιτήδευτον καὶ ἀκατάσκευον χαρακτῆρα τῆς ἀρχαιοτέρας εὑρύθμου ἐλληνικῆς μουσικῆς τῆς πρὸ τοῦ Εὐριπίδου, περιορίζομένη μόνον ἐν τῷ Δωρίῳ τόνῳ (μεσοειδεῖ τόπῳ), καὶ ἐπ' αὐτοῦ ἔδουσα τὰ ἐπτὰ διατονικὰ μόνον εἰδὴ τῶν διὰ πασῶν, ἤτοι ἐν τῷ μέσῳ τόπῳ τῆς φωνῆς, ὡς καὶ τὰ σημεῖα τοῦ πρώτου τῶν ἀνωτέρω διαγραμμάτων μαρτυροῦσι. Ἐν τοιαύτῃ δὲ καταστάσει εὐρισκομένης τῆς ἵερᾶς μουσικῆς κατὰ τοὺς τρεῖς ἡ τέσσαρας πρώτους αἰῶνας, ἡ διὰ τῶν ὀκτὼ γραμμῶν παρασημαντικὴ ἥντις ἀποχρῶσα πρὸς τὰς ἀπαιτήσεις αὐτῆς, μὴ ἔχούσης οὐδὲ ἀνάγκην τῶν τρισήμων καὶ τετρασήμων χρόνων, οὐδὲ τῶν μελικῶν σχημάτων, καὶ τῶν ιδίων τῆς ρυθμοποιίας χρόνων, διότι ὁ ρυθμὸς τῆς μελωδίας ἀπετίκτετο οὐχὶ ἐκ τῆς τηρήσεως τῶν μακρῶν καὶ βραχειῶν τοῦ κειμένου συλλαβῶν, ἀλλὰ τῆς διανοίας κυρίως θηρευομένης, ἐκ τοῦ προσφορίακοῦ τονισμοῦ, εἰς ὃν μετέφερον βραδύτερον ἀπαντά σχεδὸν εἰπεῖν τὰ εἰδὴ τῶν ἀργαίων μέτρων, πολὺ πιθανὸν ἵνα διὰ τούτου δυνηθῶσι νὰ ἐφαρμόσωσιν ἐπὶ ἔκκλησιαστικῶν κειμένων ἀρχαίας μελωδίας. Τὸ τοιοῦτον δὲ εἶδος τῆς μελοποιίας οὐδέποτε ἔξελειπεν ἐκ τῶν Ἀνατολικῶν ἔκκλησῶν, καλούμενον πιθανῶς «χῦμα», καὶ ἀντιστοιχοῦν μὲν ἵσως τῷ τοῦ Ἀνωνύμου «κεχυμέναι φῶδαι καὶ μέλη τὰ κατὰ τὸν χρόνον σύμμετρα καὶ χύδην κατὰ τοῦτον μελωδούμενα», ἀντιθέτως δὲ ἔχον πρὸς τὰ εἰδὴ τῆς μελικῆς, καὶ κυρίως τῆς ἀσματικῆς μελοποιίας, τὰ εἰσαγόμενα ἀπὸ τοῦ τετάρτου καὶ πέμπτου αἰῶνος εἰς τὰς τῆς Ἀνατολῆς ἔκκλησίας. Διαφέρουσι δὲ αἱ χῦμα μελωδίαι ἐκ τῶν ἀλλων πολυαριθμῶν εἰδῶν τοῦ μελικοῦ καὶ ἀσματικοῦ, καθ' ὅτι ποιοῦσι χρῆσιν μόνον τῶν πρώτων καὶ δισήμων χρόνων, ἀπασῶν μὲν τῶν ἀτόνων συλλαβῶν τοῦ κειμένου βραχειῶν, τῶν δὲ τονιζομένων μακρῶν λαχμάνων μένων, καὶ οὕτω τοῦ ρυθμοῦ ἐκ τῶν τόνων τῆς προσφορίας ἀποτικτομένου. Τεῦτο δὲ ζναφέρεται ῥητῶς καὶ ὑπὸ τοῦ Γρηγορίου Νύσσης λέγοντος, ὅτι ἡ σύγχρονος ἵερας μουσική, ἤτις συνέκειτο τὸ πλεῖστον ἐκ ψαλμῶν, δὲν ἐπήρει οὐδὲ διέστειλεν ἐν τῷ ἔδειν μακράς καὶ βραχείας συλλαβᾶς κατὰ τὴν ἀρχαίαν θεωρίαν, καὶ κατὰ τοῦτο διεκρίνετο τῆς μὴ ἵερᾶς χριστιανικῆς μελοποιίας.¹ Πολλαὶ δὲ χιλιάδες μελωδίαι τοῦ χῦμα

¹ Γρηγ. Νύσ. εἰς τοὺς ϕαλμούς: Οὐ κατὰ τοὺς ἔξω τῆς ἡμετέρας σοφίας μελοποιίους καὶ ταῦτα τὰ μέλη πεποίηται. Οὐ γάρ ἐν τῷ τῶν λέξεων τόνῳ κεῖται τὸ μέλος, ὡσπερ ἐν ἐκείνοις ἐστὶν ίδειν, παρ' οἷς ἐν τῇ ποιῆτῃ τῶν προσφορίων συνθήκῃ, τοῦ ἐν τοῖς φθόγγοις τόνου βαρυνομένου τε καὶ δέστονοῦντος, καὶ βραχυνομένου τε καὶ παρατείνοντος, ὁ ρυθμὸς ἀποτίκτεται, ἀλλὰ καὶ ἀκατάσκευόν τε καὶ ἀνεπιτήδευτον τοῖς λόγοις ἐνείρας τὸ μέλος, ἐρμηνεύειν τῇ μελωδίᾳ τὴν τῶν λεγομένων διάνοιαν βούλεται τῇ ποιῆσι συνδιαέσει τοῦ κατὰ τὴν φωνὴν τόνου τὸν ἔχειμενον τοῖς ῥήμασι νοῦν ὡς δυνατῶν ἔκκαλύπτων». Περὶ δὲ τοῦ Μ. Ἀθανασίου λέγει ὁ Αὐγουστῖνος: Athanasius modico flexu vocis faciebat sonare lectorem psalmi, ut pronunciandi vicinior esset quam canendi.»

ἢ κεχυμένου¹ τούτου συστήματος πασῶν τῶν ἐποχῶν διεσώθησαν ἡμῖν ἐν τοῖς μουσικοῖς χειρογράφοις παρασεσημαχούμενοι μουσικοῖς σημείοις, καὶ ἐπιμερτυροῦσι τὴν εἰδῆσιν τοῦ Γρηγορίου Νύσσης καὶ Αύγουστίνου περὶ τοῦ ἀπερίττου τῆς πρώτης ἱερᾶς εὐρύθμου μελοποιίας.

Ἄλλα τὸ κεχυμένον ἢ μᾶλλον εἰπεῖν εὔρυθμον τοῦτο σύστημα, εἰ μάλιστα προσῆκον τῷ παιδευτικῷ καὶ πνευματικῷ χρρακτῆρι καὶ τῇ προαιρέτει τοῦ χριστικνισμοῦ τῶν πρώτων τριῶν αἰώνων, δὲν ἡδύνατο ὅμως νὰ ἐπιχρέση εἰς τὰς ἀποκιτήσεις τῶν ὕστερον χριστικῶν, οἵτινες ἐν τῇ μεθυστικῇ, δικεκλικούμενηι καὶ πομπώδει εὔμελῃ μουσικῇ τοῦ ἐθνικοῦ θεάτρου καὶ τῆς ἐθνικῆς λατρείας ἀνατροφέντες καὶ εἰθισμένοι κατ' οὐδένα τρόπον ηθελον νὰ στερηθῶσι καὶ ἀποχωρισθῶσι τῆς συμμετοχῆς τῶν ἐθνικῶν ἑορτῶν καὶ ἐθίμων. Τὴν τοιχύτην δὲ διαχωγὴν τῶν χριστικῶν μαρτυρεῖ ἀποχρώντως, πλὴν ἄλλων πολλῶν πατέρων², Κλήμης ὁ Ἀλεξανδρεὺς ἐν τῷ τρίτῳ βιβλίῳ τοῦ Παιδαγωγοῦ (σελ. 657 100,) διὰ τῶν ἑζῆς : «Νῦν δὲ οὐκ οἰδα ὅπως συμμεταβάλλονται οἱ τῷ Χριστῷ τε- «λούμενοι τοῖς τόποις καὶ τὰ ἡθη καὶ τοὺς τρόπους· καθάπερ καὶ τοὺς «πολύποδας ταῖς πέτραις φρασὶν ἐξομοιουμένους, αἷς ἀν προσομιλῶσι, «τοιούτους φαίνεσθαι καὶ τὴν χροιάν. Τὸ γοῦν τῆς συναγωγῆς ἐνθεον μετὰ «τὴν ἐνθάδε ἀπαλλαχὴν ἀποθέμενοι, τοῖς πολλοῖς ἐξομοιοῦνται, μεθ' ὧν «διαιτῶνται· μᾶλλον δὲ ἐλέγχονται, τὴν ἐπίπλαστον ἀποθέμενοι τῆς σε- «αρνότητος ὑπόκρισιν, οἷοι ὅντες ἐλελήθησαν, καὶ τὸν περὶ Θεοῦ λόγον σε- «βασάμενοι, κατατελεοίπασιν ἔνδον οὖ ἡκουσαν· ἔξωθεν δ' ἄρχ μετὰ τῶν «ἀθέων ἀλύουσι κρουμάτων καὶ τερετισμάτων ἐρωτικῶν, αὐλωδίας τε

¹ Εάν αἱ κεχυμέναι ὡδαὶ αἱ ὑπὸ τοῦ Ἀνωνύμου ἀναφερόμεναι δὲν εἶχον πράγ- ματι τὴν μακράν δίχρονον, τότε αἱ χῦμα μελωδίαι τῆς Ἀντολικῆς ἐκκλησίας διαφέρουσι τῶν κεχυμένων μόνον κατὰ τὴν χρῆσιν τῶν μακρῶν, ἡτοι ἀνάγονται εἰς τὴν εὔρυθμον μουσικήν, εἰς ἡν καὶ τὸ μελικόν, ἢ μᾶλλον εἰς τὸ «έκφωνητικόν.»

² Χρυσοστ. XV. σελ. 153. Πόσους γοῦν ἀνηλώσαμεν λόγους πολλούς τῶν ῥα-θύμων παραπούντες καὶ συμβουλεύοντες τὰ θεατρα ἀφεῖναι, καὶ τὰς ἐκεῖθεν ἀκο-λασίας; καὶ οὐκ ἡνέσχοντο, ἀλλ' αἱ τὰς τὴν ἡμέραν ταύτην ἐπὶ τὰς παρανό- μους τῶν ὄρχουμένων συνέτρεχον θεωρίας, καὶ σύλλογον διαβολικὸν ἀντικενίστα- σαν τῷ πληρώματι τῆς ἐκκλησίας τοῦ Θεοῦ, καὶ ταῖς ἐνταῦθι ψαλμωδίαις ἀντή- χουν αἱ ἐκεῖθεν κραυγαὶ μετὰ πολλῆς φερόμεναι τῆς σφροδρέτητος». Καὶ ἔλλαχος τόμ. 59 σελ. 564: «Οταν ἕστις χορεύοντας καὶ παίζοντας καὶ τὰ ἄσματα τῶν δαι- μόνων καταλέγοντας, στέναξον καὶ δακρύσας ὑπομνήσθητι τοῦ Δαβὶδ . . . Ἀλλὰ τί φασιν οἱ βαρυκάρδιοι, οἱ ζητοῦντες τὸ φεῦδος; οὐκ ἔστι τακὸν λέγοντες τὸ μετεω- ρίζεσθαι· τί γάρ βλάπτει ἡ κιθάρα καὶ τὰ λοιπὰ ὅργανα;» Εἰς τὸν Φαλμ. PIZ' σελ. 345. 'Ακουέτωσαν οἱ ταῖς τῶν δαιμόνων ὡδαῖς κατασηπόμενοι . . . ἐκεῖνοι διη- νεκῶς ἐν ταῖς τῶν δαιμόνων ὡδαῖς ἐγκαλινδούμενοι'. Εἰς τὸν VIII Φαλμὸν σελ. 169. Καὶ ταῦτα τοῦ μὲν χοροῦ ἐκ μίμων καὶ ὄρχηστῶν συνισταμένου ἀνδρῶν, χοροστατοῦντος δὲ παρ' αὐτοῖς βεβήλου τινὸς καὶ κιθαρῳδοῦ, τοῦ δὲ μέλους σα- τανικοῦ καὶ ὀλεθρίου τυγχάνοντος, ἀδομένου δὲ μιαροῦ καὶ πονηροῦ δαιμονοῦ.

«καὶ κρότου καὶ μέθης, καὶ παντὸς ἀναπιμπλάμενος συρφετοῦ· τοῦτο δὲ αἰδοντες καὶ ἀντάδουντες αὐτοί, οἱ πρόσθιν ἔξυμνοῦντες ἀθανασίαν, ἐπὶ τέ· εἰς τὴν ἔξωτεριστάτην κακῷ φάλλοντες παλινωδίαν «Φάγωμεν καὶ πλωμεν αὔριον γάρ ἀποθησομεν,^ν

Τὸ ἔθνικὸν θέατρον, ἐν ᾧ ἐτέλευτο αἱ δημοτελεῖς καὶ θρησκευτικαὶ τῶν ἔθνικῶν ἑορταὶ καὶ λατρεῖαι, πρασίρον καὶ ἀπάγον τὸν χριστιανικὸν λαὸν καὶ ἔκκενοῦν τὰς ἐκκλησίας καὶ κατ' χύτας μάλιστα τὰς συμπτώσεις τῶν κυρίων ἑορτῶν τῶν χριστικῶν πρὸς τὰς ἔθνικάς, κατὰ τὰς πολυχρίθμους μαρτυρίας πολλῶν πατέρων τῶν πρώτων 5 αἰώνων, διὰ τῆς πομπ. ὅδους ἔξωτερικῆς αὐτοῦ λατρείας καὶ ἡδυπαθοῦς καὶ τερπνοτάτης εὐμελοῦς μουσικῆς, ὑπῆρχεν ὁ μέγιστος καὶ μάλιστα ἐπικίνδυνος πολέμιος τοῦ χριστικισμοῦ, καθ' οὗ οὗτος ἐπὶ πέντε αἰώνας ἀτελεσφόρως ἤγων· ζετο· οὔτε δὲ αἱ σροδρόταται ἐπιτιμήσεις τῶν κατὰ τοῦ θέατρου Φιλιππικῶν τῶν πατέρων πρὸς τοὺς πιστούς, οὔτε τὰ ἐπιτίμια τῶν πατριαρχῶν καὶ μητροπολιτῶν, οὔτε οἱ συνοδικοὶ κανόνες καὶ ἀφορισμοὶ ἵσχυσαν νὰ ἀποτρέψωσι τοὺς πιστοὺς ἀπὸ τοῦ νὰ φοιτῶσιν εἰς τὰ θέατρα καὶ τὰς ἐν αὐτοῖς τελουμένας τελετὰς τῶν ἔθνικῶν ἀλλὰ καὶ κατ' αὐτῶν μάλιστα τῶν κληρικῶν ὁ Ἰουστινονός ἡναγκάσθη καὶ νόμον νὰ ἐκδώσῃ ἴδιον (νεκρὰ 123) ἀπαγορεύοντα αὐτοῖς «τὸ φοιτᾶν εἰς τὰς τῶν ἵππων ἀμίλλας, καὶ «γίγνεσθαι θεατὰς τῶν ἐν σκηνῇ καὶ θυμέλαις παιγνιδίων, καὶ τῶν ἐν «τοῖς θεάτροις πρὸς τὰ θηρία μαχομένων.» Ταῦτα ὅμως πάντα οὐδὲν ἀποτελεσματικά ἔφερον, ἀλλ' ὁ λαὸς ἔξηκολούθει, ἀψύηφῶν τὰς ἐπιτιμήσεις ταύτας, νὰ συνεορτάζῃ μετὰ τῶν ἔθνικῶν, νὰ ἔρῃ κατὰ τὴν ἡρητὴν μαρτυρίαν τοῦ Χρυσοστόμου ἐν τοῖς γάμοις ὅμνους εἰς τὴν Ἀφροδίτην,¹ νὰ ἑορτάζῃ τὰ Βρούμαχια, τὰς Καλάνδας, τὰ λεγόμενα Βοτὰ τῷ Παντικλ.² περὶ ὧν διὰ μακρῶν ἐν τῇ Β' πραγματείᾳ («Περὶ τῆς κατὰ τὸν μεσαίωνα μουσικῆς τῆς ἐλληνικῆς ἐκκλησίας» σελ. 29—35) διελαχθόντες ἔχον.

Πεισθεῖσχ δὲ ἡ ἐκκλησία, διὰ τῶν ἀνωτέρω κατὰ τοῦ θεάτρου πολεμικῶν μέσων κύτης οὐδὲν κατωρθοῦτο, καὶ θέλουσα νὰ προλάβῃ μείζονα κακά, φρονίμως σκεφθεῖσα, ἐνέκρινε νὰ ἀντιπεξέλθῃ κατ' αὐτοῦ διὰ τῶν κύτων μέσων, περιβάλλοντα τὰ μυστήρια αὐτῆς διὰ τῶν τύπων τῆς ἔξωτερικῆς λατρείας τῶν ἔθνικῶν ἐφ' ὅσον ἐνεδέχετο, καὶ ιδίως εἰσά-

¹ Χρυσοστ. Εἰς τὸ «Διὰ δὲ τὰς πορνείας ἔκαστος τὴν ἐαυτοῦ γυναικα ἔχέτω» σελ. 211: Οἱ δὲ ἐφ' ἡμῶν καὶ ὅμνους εἰς τὴν Ἀφροδίτην ἔδουσι χορεύοντες, καὶ μοιχείας πολλὰς καὶ γάμων διαφθοράς καὶ ἔρωτας παρανόμους, καὶ πολλὰ ἔτερα ἀσεβείας καὶ αἰσχύνης γίνοντα σφραγίδας κατ' ἐκείνην ἔδουσι τὴν ἡμέραν τῶν γάμων, καὶ μετὰ μέθην καὶ τοσαύτην ἀσχημοσύνην δι' αἰσχρῶν ἥημάτων δημοσίᾳ τὴν νύμφην πομπεύουσιν.

² Ἐπιθι Β'. Πραγμ. Περὶ τῆς κατὰ τὸν μεσαίωνα μουσικῆς τῆς ἐλληνικῆς ἐκκλησίας σελ. 58—35.

γουσα μουσικὴν εὐμελῆ, αἰσθητικώτερον φέρουσαν χαρακτῆρα, καὶ ἀνταποκρινομένην ὁπωσοῦν εἰς τὰς ἀπαιτήσεις τῆς ἐποχῆς, πρὸς καταπολέμησιν τῶν ἔθνικῶν, ὡσπερ πρότερον καὶ τῶν αἱρετικῶν, Ἀρειανῶν καὶ Ἀποληναρίων, οἵτινες γινώσκοντες τὴν δύναμιν καὶ ἐπίδρασιν τῆς λίαν ἡδυσμένης μουσικῆς, μετεχειρίσθησαν αὐτὴν πρὸς ἀπαγωγὴν τῶν ἀπλουστένων εἰς τὴν οἰκείαν αἱρεσιν.¹ Οὕτω δὲ δύο τῶν διασκεριμένων ιεραρχῶν τῆς Ἀνατολικῆς ἐκκλησίας ὑπέίκουντες εἰς τὴν ἀνάγκην ταύτην, τὸ μὲν ἐδραματούργησαν τὴν λειτουργίαν καὶ τὰ λοιπὰ μυστήρια κατὰ τοὺς τύπους τῆς ἔθνικῆς λατρείας, ἀποδόντες αὐτοῖς αἰσθητικὸν χαρακτῆρα, τὸ δὲ εἰσήγαγον νέους τρόπους μελῳδίας. Οἱ νέοι δὲ οὗτοι ὑπὸ τοῦ Μ. Βασιλείου καὶ Χρυσοστόμου είσαχθέντες τρόποι μελῳδίας οὐδὲν ἄλλο ἥσαν, εἰμὴν οἱ τοῦ καλουμένου «μελικοῦ συστήματος», ὅπερ ἐπίσης ἀνήκει εἰς τὴν εὑρυθμὸν μουσικὴν.

“Οτι δὲ ἀληθῶς ἀμρότεροι οἱ Ἱεράρχαι οὗτοι εἰσήγαγον ἐν ταῖς ὑπ’ αὐτοὺς ἐκκλησίαις νέους τρόπους μελῳδίας, περὶ μὲν τοῦ Μ. Βασιλείου μαρτυρεῖ ὁ Ἡδίος², περὶ δὲ τοῦ Χρυσοστόμου μαρτυρεῖ Θεοδώρητος ὁ Κύρου ἐπίσκοπος, ὄνομάζων αὐτὸν μελοποιὸν «τῆς εὐρύθμου μελῳδίας τῶν «δημοτικῶν τχγμάτων». Ἀπασχ δὲ ἡ ὑστερὸν ἐποχὴ μέχρι τῆς ἀλώσεως τῆς Κωνσταντινουπόλεως ὑπὸ τῶν Τούρκων, τὸν Χρυσόστομον θεωρεῖ ὡς ἀρχηγὸν καὶ δημιουργὸν τῆς γνησίας ἱερᾶς μουσικῆς, καὶ οἱ τὴν ιερὰν

¹ Σωζομ. βιβλ. VII. κεφ. ΙΘ' σελ. 1477: Καὶ θεσμοῖς ἀλλοτρίοις ἔχρωντο (‘Απολινάριοι) τῆς καθολικῆς ἐκκλησίας παρὰ τὰς νενομισμένας ιερὰς ὧδας, ἔμμετρά τινα μελύδρια ψάλλοντες, παρ' αὐτοῦ Ἀπολιναρίου εὐρημένα. Πρὸς γάρ την ἀλλη παιδεύει καὶ ποιητικὸς ὡν, καὶ παντοδαπῶν μέτρων εἰδήμων, καὶ τοῖς ἐντεῦθεν ἡδύσμασι τοὺς πολλοὺς ἐπειθεν αὐτῷ προσέχειν τὸν νοῦν. “Ανδρες τε παρὰ πότοις καὶ ἐν ἔργοις, καὶ γυναικεῖς παρὰ τοὺς ἴστοὺς τὰ αὐτοῦ μέλη ἔψαλλον. Σπουδῆς γάρ καὶ ἀνέσεως καὶ ἑορτῶν καὶ τῶν ἀλλων, πρὸς τὸν ἔκαστου καιρὸν εἰδύλλια αὐτῷ πεπόνητο, πάντα εἰς εὐλογίαν Θεοῦ τείνοντα· δὲ αὐτὸς Σωζόμενος βιβλ. III σελ. 1089. Οὐχ ἀγνοῶ δὲ ὡς καὶ πάλι τοις ἐλλογιμώτατοι τοῦτον τὸν τρόπον παρὰ Οὐρσηνοῖς ἐγένοντο, Βαρδησάνης τε, δε τὴν παρ' αὐτοῦ καλουμένην αἱρεσιν συνεστήσατο, καὶ Ἀρμόνιος ὁ Βαρδησάνου παῖς ὃν φασι διὰ τῶν παρ' Ἐλλησι λόγων ἀχθέντα, πρῶτον μέτροις καὶ νόμοις μουσικοῖς τὴν πάτριον φωνὴν ὑπαγαγεῖν, καὶ χοροῖς παραδοῦναι, καθέπερ καὶ νῦν πολλάκις οἱ Σύροι ψάλλουσιν, οὐ τοῖς Ἀρμονίου συγγράμμασι, ἀλλὰ τοῖς μέλεσι χρώμενοι. . . Ἰδών δὲ Ἐφραίμ κηλουμένους τῷ κάλλει τῶν ὄνομάτων καὶ τῷ ῥυθμῷ τῆς μελῳδίας, καὶ κατὰ τοῦτο προσεθίζομένους ὅμοιάς αὐτῷ δοξάζειν, καίπερ ἐλληνικῆς παιδείας ἄμοιρος, ἐπέστη τῇ καταλήψει τῶν Ἀρμονίου μέτρων, καὶ πρὸς τὰ μέλη τῶν ἐκείνου γραμμάτων, ἐτέρας γραφάς συναδόύσας τοῖς ἐκκλησιαστικοῖς δόγμασι συνέθηκεν, διότια αὐτῷ πεπόνητο ἐνθείοις ὅμνοις καὶ ἐγκωμίοις ἀπαθῶν ἀνδρῶν. Ἐξ ἐκείνου τε Σύροι κατὰ τὸν νόμον τῆς Ἀρμονίου ὡδῆς τὰ τοῦ Ἐφραίμ ψάλλουσι. (Ἐπιθ. B' πραγμ. σελ. 58).

² Ἐπιθ. B'. πραγμ. σελ. 37.

μουσικήν διδασκόμενοι τὴν τούτου ἐπεκαλοῦντο ἀντίληψιν διὰ τοῦ ἑκῆς φίσματος, ὅπερ εὑρομεν ἐν τῇ ἀρχῇ μουσικοῦ πρὸ τῆς ἀλώσεως τῆς Κωνσταντινουπόλεως χειρογράφου τῆς ἐν τῇ ἔθνικῇ βιβλιοθήκῃ θετταλικῆς συλλογῆς, παρασεσημασμένον μουσικοῖς σημείοις, ποιηθὲν δὲ ὑπό τινος μελοποιοῦ, Ξηροῦ ἐπονομαζομένου.

«Ω πάγχρυσε Χρυσόστομε, φωστὴρ τῆς οἰκουμένης, καὶ διδάσκαλε «τῶν μαθημάτων» σύ μου φώτισον τὸν νοῦν καὶ τὴν καρδίαν, σύ μου «λάπρυνον» τὴν γλῶτταν καὶ τὰ χείλη. Σύ μου δίδαξον τὸ φίσμα τῶν φίσμάτων, ἵνα ὑμνῶ καγώ τὸν Κύριον, τὸν ὅλον χρόνον τῆς ζωῆς μου.»

Τὸν Χρυσόστομον δὲ συνέχεεν ἡ μετὰ ταῦτα ἀμαθῆς ἐποχὴ πρὸς Ἰωάννην τὸν Δαμασκηνόν ἐξ ιστορικῆς ἀμαθείας καὶ ἀκρισίας, ἀποδοῦσα ἐξ ἀγνοίας αὐτῷ, πλὴν ἀλλων, ἀτινα ἔξειλέγχει ὁ Εὐστάθιος, καὶ τὴν ἐπινόησιν τῆς παρασημαντικῆς, καὶ μεταρρύθμισιν τοῦ πρώτου ἀγεπιτηδεύτου συστήματος τῆς Ἱερᾶς μελοποιίας.

Τὸ ὑπὸ τοῦ Χρυσόστόμου δὲ ἐπὶ τῇ βάσει τοῦ ἀνεπιτηδείτου μεταρρυθμισθὲν καὶ εἰσαχθὲν σύστημα τῆς Ἱερᾶς μελοποιίας, τὸ ὑπὸ μὲν τῶν βυζαντινῶν ἐκκλησιαστικῶν μελοποιῶν καλούμενον «Μελικόν», ὑπὸ δὲ τῶν σήμερον Ἱεροφαλτῶν ἀμαθῶς «Στιχηραρικόν», ὡσπερ καὶ τὸ χῦμα ἡ κεχυμένον «Εἱρμολογικόν», διακρίνεται τοῦ κεχυμένου οὐ μόνον κατὰ τὴν χρῆσιν τῶν τρισήμων, τετρασήμων καὶ πεντασήμων χρόνων¹ μέχρι ὀκτασήμων, καὶ τῶν μελικῶν σχημάτων τοῦ τε Ἀνωνύμου καὶ ἀλλων ἴδιων, ἀλλὰ καὶ κατὰ τὴν χρῆσιν τῶν συμ.ρωνιῶν, διὰ τεσσάρων, διὰ πέντε, διὰ πασῶν, διὰ πασῶν καὶ διὰ τεσσάρων, διὰ πασῶν καὶ διὰ πέντε, δις διὰ πασῶν, καὶ τὴν τῶν φθαρμάτων, ἥτοι τριημιτονίου καὶ διτόνου, τουτέστι τεῦ διὰ τριῶν ἐλάσσονος καὶ μείζονος κατὰ τὴν μαρτυρίαν τοῦ Ἀγιοπολίτου, καὶ πρὸς τούτοις κατὰ τὴν προσθήκην τῆς χρήσεως τοῦ ὑπατοειδοῦς τόπου τῆς φωνῆς, ἥτοι τῶν πλαγίων καλούμένων ἦχων ὑπὸ τῶν πρακτικῶν μελοποιῶν καὶ μελωδῶν, μεταχειρίζομενοι 10 ἥχους. Ἀγνωστον δὲ εἶναι, ἐάν τὸ κεχυμένον ἥδετο καὶ συμφώνως, ἡ μόνον ὄμοφώνως κατὰ τὴν ἀντίφωνον διὰ πασῶν συμφωνίαν.

Ἀλλὰ καὶ ἡ μεταρρύθμισις αὗτη δὲν ἥτο ἴκανὴ διὰ τὸν λαὸν τῶν κομικῶν ἐκεληστῶν καὶ μάλιστα τῶν πρωτευουσῶν, ὅστις διημέρευε καθήμενος ἐν τοῖς θεάτροις κατὰ τὴν ῥητὴν ἔκφρασιν τοῦ Χρυσόστόμου, βασανίζων τὰ κρούματα τῶν συμφωνιῶν καὶ κιθαρωδῶν, τῶν χοραυλῶν καὶ

¹ Τὸ μὲν μελικὸν σπανιώτατα μεταχειρίζεται χρόνους μείζονας τῶν πεντασήμων, τὸ δὲ ἀσματικὸν συχνότατα. Τὰ χρονικὰ δὲ σημεῖα τῆς παρασημαντικῆς διαφέρουσιν ἐν τῇ δηλώσει τοῦ χρονικοῦ μεγέθους εἰς τὰ τρία ταῦτα συστήματα κεχυμένον (ἐνεπιτηδεύτον ἡ ἀκατάσκευον κατὰ τὸν Νύσσης Γρηγ.), μελικὸν καὶ ἀσματικόν.

συρίγγων.¹ Ἡ ἔξορία δὲ τοῦ Χρυσοστόμου, τοῦ ἀσπονδοτότου ἐγχροῦ τῆς τοῦ θεάτρου πολυτελείας καὶ διακεκλασμένης μουσικῆς, τοῦ ἔξαλλου καὶ μακινώδους θικσώτου τῆς πρώτης χριστιανικῆς ἀπλότητος, ἥτις διετηρεῖτο εἰσέτι ἐν τοῖς μοναστηρίοις, εἰς τὰ ὅποια προετίμων νὰ πέμπωσι τοὺς πατῶντας αὐτῶν πρὸς ἐκπαίδευσιν οἱ εὐσεβέστεροι, παρέσχεν εύκαιρίαν καὶ πλήρη ἐλευθερίας ἐνέργειαν εἰς τοὺς ἀντιπάλους αὐτοῦ νὰ εἰσχάγωσιν εἰς τὰς ἔκκλησίας τῆς Κωνσταντινουπόλεως τὴν καθαρῶς θυμελικὴν μουσικὴν μετὰ τῆς χειρονομίας, πιθανὸν δὲ καὶ μετὰ τῆς ὄργανικῆς μουσικῆς, ἥτις ἀπετέλεσε τὸ καθαρῶς ἀσματικὸν καλούμενον σύστημα τῆς Ἱερᾶς μελοποιίας, καὶ τὰς ἀσματικὰς ἀκολουθίας, περὶ ὧν προσεχῶς. Διακρίνεται δὲ τοῦτο ἐκ τοῦ μελικοῦ κατὰ τὸ σχοινοτενές καὶ διακεκλασμένον τῆς μελωδίας, κατὰ τὸ πλήθος τῶν ὑπερμέτρων μελικῶν σχημάτων, τὴν ἀνάχριζιν τῶν θυμελικῶν τερετισμῶν καὶ τενανισμῶν ἐν τῷ κειμένῳ τῶν μελωδιῶν, καὶ τὴν χρῆσιν τοῦ χρωματικοῦ καὶ ἐναρμονίου γένους, τοῦ ἔξι αὐτῶν μικτοῦ καὶ τοῦ ἐκ τούτων κοινοῦ ἐν Ι. Ο. ἡχοῖς, καὶ προσέτι κατὰ τὴν προσθήκην τῆς χρήσεως τοῦ ὑπερβολεῖδοῦς τόπου τῆς φωνῆς, μεταχειρίζομενον ὅμως μόνον τὰς συμφωνίας, οὐχὶ δὲ καὶ τὰ φθάρματα κατὰ τὸν Ἀγιοπολίτην.² Ἐκ τῆς μίζεως δὲ καὶ κράσεως τούτου μετὰ τοῦ μελικοῦ προέκυψαν ἀνὰ τὸν χρόνον διάφορα εἰδὸς μελοποιίας, περὶ ὧν θέλομεν πραγματευθῆ προσεχῶς. Μετὰ τὸν θάνατον δὲ τοῦ Χρυσοστόμου ἡ θυμελικὴ μουσικὴ μετὰ πάσης τῆς πολυτελείας αὐτῆς ἐγκεκθύρθη ἥδη ἐντὸς τῆς ἔκκλησίας, ἐκ τῆς ὅποιας ἔξηλαθη ἐπὶ μέρος μὲν κατὰ τὴν ἄλωσιν τῆς

³ Χρυσοστόμ. δμ. 1. Καὶ μουσικὸς δὲ εἰτις ἐπιδημήσεις, πάλιν δμοίως οἱ αὐτοὶ δὴ οὗτοι πληροῦσσι τὸ θέατρον, καὶ πάντα ἀφέντες τὰ ἐν χερσίν, ἀναγκαῖα πολλάκις δηταὶ καὶ κατεπείγοντα, ἀναβάντες κάθηνται μετὰ πολλῆς σπουδῆς τῶν φδῶν καὶ τῶν κρουμάτων ἀκούοντες καὶ τὴν ἀμφοτέρων βασανίζοντες συμφωνίαν.»

² Ἀγιοπολ. βαλ. 19. «Τὰ μέλη ή ἀπλῶς ή κατὰ σύγχρασιν κρουομένων τῶν φθῆγγων ἔξηχεῖται. Ἡ δὲ σύγχρασις γίνεται συμφώνων ή διαφώνων κρουομένων· καὶ τὴν μὲν τῶν διαφώνων σύγχρασιν φρᾶγμα (γρ. φθάρμα ή κράμα;) καλοῦσι, τὴν δὲ τῶν συμφώνων συμφωνίαν· καὶ λαμβάνεται ἐπὶ μὲν τῶν φεμάτων πράσις μόνη σύμφωνος, ἐπὶ δὲ τῶν μεριών (ἀναγγ. μεριών) ἀμφότερα.

Τῆς δὲ διὰ πασῶν δὲ μὲν πρῶτος φθῆγγος δύο συμφώνων κράσεις δίχεται καὶ τέσσαρα φρᾶγματα (γρ. φθάρματα ή κράματα) κτλ.» Ἀντὶ τῆς λέξεως, «φρᾶγμα ήν ἔχει τὸ χειρόγραφον, ὁ Vincenti διωρθώσατο «φρύγμα», λίαν δὲ πιθανὸν γραπτόν «φθάρμα», διότι τῶν βυζαντινῶν τινες μελοποιῶν πᾶν ἔλαττον διέστημα τοῦ τόνου καλοῦσι «φθεράν» καὶ «ύ ποσυράν», κατ' ἀναλογίαν δὲ καὶ πᾶν ἔλαττον τῶν συμφώνων διαστημάτων, τοῦ διὰ τεσσάρων καὶ διὰ πέντε, ἔκάλουν λίσως «φθάρμα», δὲ δὲ M. Φελλὸς τὰ ἀσύνθετα διαστήματα καὶ ἐν πλειόνων μεγεθύνομενα, οἷον τὴν τριδίσιν, τὸ τρικμιτόνιον, διτόνιον καὶ τριτόνιον, καὶ πᾶν ἄλλο τῶν ἐν αὐτοῖς κεκραμένων δινομάζει «διαστήματα ἐκ συμφθάρσεως», διπερ ἐσφαλρένως ἀνέγνω δ Vincenti «σύμφρασις» ἥντι «σύμφθαρσις», καὶ οὐκέτι φθάρσεως ἀντὶ «ἐκ συμφθάρσεως».

Κώνωνταντινουπόλεις ὑπὸ τῶν Ιωατίνων, ὀλοσχερῶς δὲ κατὰ τὴν ὑπὸ τῶν Τούρκων, καὶ ἀντ' αὐτοῦ εἰσήχθη τὸ Ἀγιοπολιτικὸν σύστημα. Καὶ ἐν Ἀντιοχείᾳ δὲ ἔτι ὅν ὁ Χρυσόστομος ἡγειρε δεινὸν πόλεμον κατὰ τῆς ἥδη εἰς τὴν ἐκκλησίαν εἰσερχομένης θυμελικῆς μουσικῆς, καὶ τῆς διὰ ταύτης βεβηλώσεως αὐτῆς, ἀλλ' ἀγενε πότετέσματος. Τὴν ἐκβάχχευσιν δὲ τῆς Ἱερᾶς μουσικῆς ἀποχρώντως χαρακτηρίζει αὐτὸς ὁ Χρυσόστομος διὰ τῆς ἑξῆς περικοπῆς, πολυτημάντου διὰ τὴν τότε κατάστασιν τῆς Ἱερᾶς μουσικῆς, ἐκ τοῦ λόγου «Εἶδον τὸν Κύριον καθήμενον:» «Τοῦτο τοίνυν εἰδότες, μετὰ τῆς προσηκούσης εὐλαβείας ἐνταῦθα παραγενώμεθα, ὅπως μὴ ἀντὶ ἀμαρτημάτων ἀφέσεως, προσθήκην τούτων ποιησάμενοι, οἵκαδε πορευσώμεθα. Τί δέ ἔστι τὸ ζητούμενον, καὶ ὁ παρ' ἡμῶν ἀπαιτεῖται; Τὸ τοὺς θείους ἀναπέμποντας ὑμνους, φόβῳ πολλῷ συνεσταλμένους καὶ εὐλαβεῖς κεκοσμημένους οὕτω προσφέρειν τούτους. Καὶ γάρ εἰσὶ τινες τῶν ἐνταῦθα, οὓς οὐδὲ τὴν ἡμετέραν ἀγάπην ἀγνοεῖν οἷμαι, οἵτινες εκαταφρονοῦντες μὲν τοῦ Θεοῦ, τὰ δὲ τοῦ πνεύματος λόγια ὡς κοινὰ ἡγούμενοι, φωνὰς ἀτάκτους ἀφιᾶσι, καὶ τῶν μαίνομένων οὐδὲν ἀμεινον. ἀδιάκεινται, ὅλῳ τῷ σώματι δονούμενοι καὶ περιφερόμενοι, καὶ ἀλλότρια ετῆς πνευματικῆς καταστάσεως ἐπιδεικνύμενοι τὰ ἥθη. "Αθλιε καὶ τα-ελασίπωρε, δέον σε δεδοικότα καὶ τρέμοντα τὴν ἀγγελικὴν δοξολογίαν ἀκέπεμπειν, φόβῳ τε τὴν ἔξομολόγησιν τῷ κτίστη ποιεῖσθαι, καὶ διὰ ταύτης συγγράμμην τῶν ἐπταισμένων αἰτεῖσθαι, σὺ τὰ μίμων καὶ ὄρχηστῶν ἐνταῦθα παρεισάγεις,¹ ἀτάκτως μὲν τὰς χεῖρας ἐπανατείνων, καὶ τοῖς ποσὶν ἐρχαλλόμενος, καὶ ὅλῳ περικλώμενος τῷ σώματι... ὑπὸ τῶν ἐν τοῖς θεάτροις ἀκουσμάτων τε καὶ θεαμάτων τὸν νοῦν ἐσκοτίσθης, καὶ εἰδίκτο τοῦτο τὰ ἔκειται πρκττόμενα τοῖς τῆς ἐκκλησίας ἀναφύρεις τόποις· «διὰ τοῦτο ταῖς ἀστήριοις κρυψαγαῖς τὸ τῆς ψυχῆς ἀτάκτον δημοσιεύεις...» Τί συντείνουσι πρὸς ικεσίν χεῖρες ἐπὶ μετεωρισμῷ συνεχῶς ἐπατιρόμεναι, καὶ ἀτάκτως περιφερόμεναι, κραυγὴ τε σφοδρά, καὶ τῇ βιαίᾳ τοῦ πνεύματος ὀθήσει τὸ ἀσημον ἔχουσα; Οὐχὶ τὰ μὲν αὐτῶν τῶν ἐν τοῖς τριόδοις ἐταῖριζομένων γυναικῶν, τὰ δὲ τῶν ἐν τοῖς θεάτροις φωνούντων ἐστὶν ἔργα; Πῶς οὖν τολμᾶς τῇ ἀγγελικῇ ταύτῃ δοξολογίᾳ τὰ τῶν ἀδαιμόνων ἀναμιγνύειν πειγνια;

«Ἐν φόβῳ δουλεύειν τὸ διακεχῦσθαι τε καὶ διατείνεσθαι, καὶ μηδὲ σεαυτὸν ἐπίστασθαι περὶ τίνων διαλέγῃ τῇ ἀτάκτῳ τῆς φωνῆς ἐνη-

¹ "Ομοια τούτοις ἀπαντῶσι καὶ παρ' ἀλλοις ἐκκλησιαστικοῖς πατράσιυ "Ελλησι καὶ Δατίνοις, ἐν δὲ τοῖς *"Canones in clericis antiqui"* (Distinctio 92) τὰ ἀκόλουθα: *"Audiant haec adolescentuli, audiant hi, quibus psallendi in ecclesia officium est, deo non voce sed corde cantandum. nec in tragedorum modum guttur et fauces dulci medicameni liniendae sunt, ut in ecclesia theatrales moduli audiuntur et cantica, sed in timore, in opere, in sententia scripturarum."*

«γένει; Άλσλάξχτε τῷ Κυρίῳ πᾶσα ἡ γῆ ἀλλ' εὐδ' ἡμεῖς τὸν τοιοῦτον «διακειλύομεν ἀλσλαγμόν, ἀλλὰ τὴν ἀτημον βοήν· οὐδὲ τὴν φωνὴν τῆς «αἰνέσεως, ἀλλὰ τὴν φωνὴν τῆς ἀταξίας, τῆς πρὸς ἀλλήλους φιλονει- «κίας, τὰς εἰκῆ καὶ μάτην ἐπαιρομένας χεῖρας ἐν τῷ οἴρι, τὰ ἄκοσμα «καὶ διακεκλασμένα υθη, ἀπερ τῶν ἐν τοῖς θεάτροις καὶ ταῖς ἱπποδρο- «μίαις σχολαζόντων ἐστὶ παίγνιοι· ἐκεῖθεν ἡλιῦ τὰ ὄλεθρια τκῦται πα- «ρεισφέρονται διδάγματα· ἐκεῖθεν αἱ τῶν χειρῶν ἀταξίαι, αἱ ἕριδες αἱ «φιλονεικίαι, τὰ ἀτακτα τη.

«Οὐδέν γάρ οὕτω καταφρονεῖν τῶν τοῦ Θεοῦ πκρεσκευάζει λογίων, ὡς «οἱ ἐκεῖ τῶν θεαμάτων μετεωρισμοί· διὰ τοῦτο πκρεκάλεσα πολλάκις μη- «δέντας τῶν ἐνταῦθα παρχγενομένων, καὶ τῆς θείας διδασκαλίας ἀπο- «λκυόντων, καὶ τῆς φρικτῆς καὶ μυστικῆς μετεχόντων θυσίας, πρὸς ἐκεῖνας «βασδίζειν τὰ θεάτρα, καὶ τὰ θεῖα τοῖς δαίμοσιν ἀναμιγνύειν μυστήρια. «Ἄλλ' οὕτω τινές μεμήνασιν, ὥστε καὶ σχῆμα εὐλαβείας περιφερόμενοι, «καὶ εἰς πολιάν ἐληλακότες βαθεῖαν, ὅμως αὐτομολοῦσι πρὸς ἐκεῖνα, μήτε «τοῖς ἡμετέροις προσέχοντες λόγοις, μήτε τὴν οἰκείαν αἰσχυνόμενοι μόρ- «φωσιν. 'Άλλ' ὅταν αὐτοῖς τοῦτο προτείνωμεν, καὶ τὴν πολιάν καὶ τὴν «πεύλαβειαν αἰδεῖσθαι παραπειῶμεν, τίς αὐτῶν ὁ ψυχρὸς καὶ καταγέλαστος «λόγος; παράθειγμα, φησί, τῆς ἐκεῖσε νίκης, καὶ τῶν στεφάνων εἰσί, καὶ «πλειστην ἐντεῦθεν καρπούμεθα τὴν ὠφέλειαν...

«Ἐστι δὲ ἡ παρ' ἡμῶν ἀπαιτουμένη εύταξία τοιαύτη· πρῶτον μὲν «συντετριμμένη καρδίᾳ προσέρχεσθαι τῷ Θεῷ, ἐπειτα καὶ τὸ τῆς καρδίας «ἡθος διὰ τοῦ φαινομένου σχήματος ἵποδεικνύειν, διὰ τῆς στάσεως, διὰ «τῆς τῶν χειρῶν εύταξίας, διὰ τῆς προσείας καὶ συνεσταλμένης φωνῆς... «διὰ τοῦτο καὶ τὰς ἀτάκτους καταστιγάσωμεν φωνάς, καὶ τὰ τῶν χει- «ρῶν καταστείλωμεν υθη, δεδεμένας ταύτας παριστάνοντες τῷ Θεῷ, καὶ «μὴ τοῖς ἀκόσμοις ἐπαιρομένας νεύμασι... καντις τις βουληθείη ταύτην «παραβήναι τὴν ἐντολήν, ἐπιστομίσωμεν, ἔξω τῶν περιβόλων τῆς ἀγίας «έκκλησίας ἐκβάλλωμεν.»

Άλλ' αἱ συμβουλὴι αὗται καὶ αἱ προτροπαὶ τοῦ Χρυσοστόμου, καὶ ἐν 'Αντιοχείᾳ καὶ ἐν Κιονισταντινούπολει γενόμεναι, δὲν εῦρον οὐδεμίαν κα- νονικὴν ὑποστήριξιν πκρὰ τῷ λαῷ καὶ κλήρῳ, εἰς τὰ κατ' αἰσθητιν τερ- πομένῳ, ὡς ἀποδεικνύεται ἐκ τε τῶν ὕστερον ἐκδοθέντων συνοδεικῶν κανό- νων καὶ ἐπιτιμίων, τοῦ νόμον τοῦ Ἰουστιανοῦ, τῶν εἰδήσεων τοῦ Βαλσα- μῶνος, Ζωναράς καὶ Κεδρήνου (ἐπιθεὶ 6'. πραγ. σελ. 33), καὶ μάλιστα ἐκ τῶν σωζομένων ἀναρθρίμων μελεψδιῶν.

Τὸ ἔτι ζῶντος τοῦ Χρυσοστόμου ἀρξάμενον νὰ εἰσάγητε εἰς τὴν ἔκκλη- σίαν ἀσματικὸν σύστημα μετὰ τῆς χειρονομίας ἡ ὄρχηστικῆς¹ ἐκ τῆς θυ-

¹ Βαλασσαφῶν εἰς τὸν Κανόνα ΟΒ'. τῆς ἐν Τρούλλῳ: Κωλύει γάρ ο Χρυσόστομος

μελικῆς καὶ δημοτικῆς μουσικῆς, ὅπερ διέφερε τοῦ μελικοῦ, καθ' ἀκνωτέρω εἶπομεν, καὶ ἡ περικοπὴ τοῦ Χρυσοστόμου σαφῶς ὅμολογετ, ἐγκατέστη ὄριστικῶς ἐν ταῖς κοινωνίαις ἐκκλησίαις, πλὴν τῆς τῆς Ἱερουσαλήμ καὶ τῶν μακρὰν τῶν πόλεων κειμένων μοναστηρίων, ἀτιναὶ διετήρησεν μόνον τὸ ἀνεπιτήδευτον καὶ τὸ μελικὸν σύστημα, ὅπερ διεκρίνετο οὐσιωδῶς τοῦ κοινωνικοῦ καὶ κατὰ τὸ τυπικόν, ὅνομαζόμενον Ἀγιοπολιτικόν. Τὸ ἀσματικὸν δὲ σύστημα τῶν κοινωνιῶν ἐκκλησιῶν συνέκειτο ἐκ τῆς καλουμένης ἀσματικῆς ἀκολουθίας, ἥτις διηγεῖτο εἰς ἀσματικοὺς ἐσπερινοὺς καὶ ἀσματικοὺς ὄρθρους, ὡν περιγραφὴν ἀκριβῆ τοῦ τυπικοῦ διέσωσεν ἡμῖν μόνος ὁ Συμεὼν Θεσσαλονίκης. Τῆς ἀσματικῆς δὲ ταύτης ἀκολουθίας ἀνεκαλύθησαν περὶ ἡμῶν κατὰ τὸ περιλθόν ἔτος μόνον δύο ἀσματικοὶ ἐσπερινοὶ πλήρεις μετὰ τοῦ τυπικοῦ, περιπολούσης προσεχῆς.

Ἡ γραμμικὴ δὲ περιχορημαντική, ἣν ὁ Hucbald καὶ οὐχὶ ὁ Guido ἐπινέφερεν εἰς χρῆσιν ἐν τῇ Ῥωμαϊκῇ ἐκκλησίᾳ, μεταχειριζομένη πρὸ ταύτης τὰ «Νεύματα», ὡν ἡ ἔξήγησις δὲν εἶνε εἰσέτι ἐντελῶς ἔξηκριθωμένη, δὲν ἔξήρχει ἐν ἡτότε εύρισκετο καταστάσει νὰ περιχορημάνησε τὸ μελικὸν οὔτε τὸ τούτου πολυπλοκώτερον καὶ πλουσιώτερον ἀσματικὸν σύστημα τῆς Ἱερᾶς μελοποιίας, καὶ κατὰ φυσικὴν συνέπειαν ἔγκατελειφθη μὲν κατὰ τὴν ἐποχὴν πιθανὸν τοῦ Χρυσοστόμου, ἀλλὰ καὶ δὲν ἐλησμονήθη παντελῶς, ὡσπερ καὶ τὸ πυθαγόρειον καὶ ἐν τῇ ἐλληνικῇ, ἐκκλησίᾳ, ὡς τὸ ἀνωτέρω τέταρτον σχῆμα ἀποδεικνύει. 'Αλλ' οὐδὲ ἡ παρὰ τῷ Ἀνωνύμῳ συμπεπληρωμένη πυθαγόρειος περιχορημαντικὴ ἣν ἀποχρῶσα διὰ τὸ μελικὸν καὶ μάλιστα τὸ ἀσματικὸν ἡ θυμελικὸν σύστημα τῆς εὐμελοῦς καὶ ὄργανικῆς πολυποικίλου καὶ κατακεκλασμένης μουσικῆς. Ἐκ τούτου δὲ ἀναγκαζόμεθος ἔξι ἀνάγκης νὰ παραδεχθῶμεν, ὅτι ἡ λίγη προηγμένη εὐμελής θυμελικὴ μουσικὴ τῶν ἔθνων ἐκέντητο ἡδη πρὸ πολλοῦ ἴδιον ἀποχρῶν περιχορημαντικῆς σύ-

τὰς θυμελικὰς ψαλμῳδίας καὶ τὰς ὄρχήσεις τῶν χειρονομούντων, καὶ τὰς ἐκτεταμένας ἐξφωνήσεις (φωνὰς καὶ κινήσεις Β.γερ)... ἀφορισμῷ καθυποβάλλουσι τὰ σημειώματα διαφόρων Πατριαρχῶν τούς μηδὲν διὰ ψαλμῳδημάτων καὶ ἀλληλουαρίων λιτῶν, ψαλλομένων κατὰ τὸ θεμέλιον τῆς ἐκκλησίας, ἐκπληροῦντας τὴν παννύχιον ψαλμῳδίαν... μηδὲν γίνεσθαι τὰ ιερὰ ψαλμῳδήματα διὰ βοῶν ἀτάκτων καὶ ἀπιτεταμένων, καὶ τὴν φύσιν παραβιαζομένων· μηδὲ μήν διὰ τινῶν καλλιφωνιῶν ἀνοικείων τῇ ἐκκλησιαστικῇ καταστάσει καὶ ἀκολουθίᾳ, οἷα εἰσὶ τὰ θεμελικὰ μέλη, καὶ αἱ περιτταὶ ποικιλίαι τῶν φωνῶν· δὲ αὐτὸς Βαλσαμῶν εἰς τὸν 103 κανόνα τῆς ἐν Καρθαγένῃ: ὡσαύτως ἀφωρίσθησαν διὰ συνοδικοῦ σημειώματος καὶ οἱ Ἀναγνῶσται, οἱ κατὰ τὰ μνημόσυνα μουσικὰ λέγοντες καὶ ὄργανικὰ μυνιρίσματα, καὶ ποιοῦντες τὸν ἐπιτάφιον ἐπιγάμιον. Καὶ αὐτοὶ μὲν καλῶς ἀφωρίσθησαν. Οἱ δὲ διὰ ψαλμῳδημάτων εὐλαβῶν καὶ μηδὲν παραβιαζομένων τὴν φύσιν, καὶ ἀλληλουαρίων ἔξεχομένων τῆς τεχνικῆς καλλιφωνίας, ἥτοι τοῦ Θεμελίου, ταῦτα ποιοῦντες κακῶς ἀφορίζονται. Εἰς τὸν IE' κανόνα τῆς ἐν Ἀασδικείᾳ δὲ αὐτός. Σημείωσα

στημα, ὅπερ ἡ ἐκκλησία μετὰ τοῦ μελικοῦ καὶ ἀσματικοῦ ἐξ ἑκείνης παρέλαβε, καὶ δι' οὗ εἶνε παρασεσημασμένα ἀπαντα τὰ μουσικὰ, λειτουργικά τε καὶ ὑμνολογικὰ χειρόγραφα τῶν Ἀνατολικῶν ἐκκλησιῶν, οὐδὲ τῶν κακονικῶν βιθλίων τῆς παλαιᾶς καὶ νέας Γραφῆς ἐξειρουμένων.

Τὸ σύγιμα δὲ τοῦτο τῆς τῶν Βυζαντινῶν πάχρασημεντοῦ, οὐδὲν κοινὸν ἔχον οὔτε πρὸς τὴν παθητικόν, οὔτε πρὸς τὴν γραμμικὴν πάρασηματικήν, ἢν ἡ δύσις ἀναλογοῦσα ἀπὸ τοῦ Huchbald ἐνέπτυξε, ἀλλὰ μεταχειρίζεται σήμερον, σύγκειται ἐκ πεντήκοντα καὶ ὅκτω σημείων, πλὴν τῶν δώδεκα σημείων τῶν διαφόρων φύσεων, ἀτιναί εἰσι τὰ ἑξῆς: Ἰσόν, ὀλίγον, ὀξεῖα, πετασθή, κούφισμα, πελαστόν, κέντημα, δύο κεντήματα, ὑψηλή, ἀπόστροφος, δύο ἀπόστροφοι σύνδεσμοι, ἐλαφρόν, χαμηλή, κρατημόσημόρροον, διπλῆ (οξεῖα), παρακλήσική, κύλισμα, ζντικενοκύλισμα, τρομικόν, ἐκστρεπτόν, τρομικοσύναγμα, ψηφιστόν, ψηφιστοσύναγμα, γοργόν, ἀργόν, σταυρός, ἀντικένομα, ὄμηλλόν, θεματισμὸς ἐσω, θεμάτισμὸς ἐξω, ἐπιγερμα, παρακάλεσμα, ἔτερον (παρακάλεσμα), ξηρὸν κλάσμα, ἀργεσύνθετον, γοργοσύνθετον, ἔτερον γοργοσύνθετον τοῦ φαλτικοῦ (=ἀσματικοῦ), οὐράνισμα, ἀπόζερμα (ἀπότερμα ἡ ἀπόδομα), θές καὶ ἀπόθες, θέμα ἀπλοῦν, χόρευμα, ψηφιστοπαρακάλεσμα, τρομικοπαρακάλεσμα, πίεσμα, σείσμα, σύναγμα, ἐναρξῖς, βραρεῖα καὶ λύγισμα. Τὰ πλεῖστα μὲν τῶν σημείων τούτων, σημαίνοντα ωρισμένως μόνον διάφορα μεγέθη χρονικά, ἀκριβῶς ὥσπερ τὰ τῆς σημερινῆς δυτικῆς μουσικῆς, ητοι ἐπεκτάσεις, διαιρέσεις καὶ ὑποδιαιρέσεις τοῦ χρόνου, βραχείας βραχυτέρας βραχειτῶν, μακράς δισήμερες, τρισήμους, τετρασήμους, πεντασήμους μέχρι ὀκτασήμων, σημαίνουσι συγχρόνως καὶ ωρισμένα ἀμεσα καὶ ἔμμεσα διαστήματα, οἷα τὰ πρῶτα δεκατέσσερα τῶν σημείων, τῇ προτάξει τῶν ιδίων σημείων τῶν ἐπτὰ τοῦ διὰ πασῶν εἰδῶν τῶν τριῶν γενῶν, διατονικοῦ, χρωματικοῦ καὶ ἐναρμονίου, ἔχοντων τὴν αὐτὴν ἀκριβῶς σημασίαν, ἢν καὶ αἱ καλούμεναι «κλεῖδες» τῆς δυτικῆς σημερινῆς μουσικῆς. Ἀλλὰ τινὰ ἐκ τῶν σημείων τούτων δηλοῦσι σγγρόνως οὐ μόνον ωρισμένα χρονικὰ μεγέθη καὶ ωρισμένα ἀμεσα καὶ ἔμμεσα διαστήματα τῇ προτάξει τοῦ ιδίου σημείου ἐκάστης τῶν κλιμάκων τῶν τριῶν γενῶν, ἀλλὰ συγχρόνως καὶ διαφοράν φωνῆς ἐν τῇ ἐξαγγελίᾳ τῶν φθόγγων ἀλλα δ' ἐξ αὐτῶν δηλοῦσι συγχρόνως μόνον χρονικὰ μεγέθη, συμφωνίας καὶ φθάρματα, ἀλλα κύριον χρονικὰς διαιρέ-

ταῦτα . . . καὶ διὰ τοὺς λαϊκοὺς τοὺς χοροστάτας τῶν κουδακίων (κονδῶν Bayeūt), τοὺς ἐπ' ἐκκλησίας, καὶ ἐν ταῖς ἀγοραῖς δομιστικεύοντας· ὡσαύτως σημείωσαι, διτὶ καὶ τὰ τῶν φαλτῶν μινυρίσματα καὶ τὰ θυμελικὰ μελωδήματα πάντη κεκάλυνται· (ἴπιθι καὶ β'. πραγμ. σελ. 34—35.) Αἱ μαρτυρίαι δὲ αὐταὶ μετὰ τῶν ἐν τῇ β'. πραγμ. δημοσιευθεῖσῶν πείθουσιν ἀποχρώντες, διτὶ ἐν τοῖς μουσικοῖς χειρόγραφοις διεσώθη ἡμῖν οὐ μόνον ἡ ιερά, ἀλλὰ καὶ ἡ βιθληος τῶν Βυζαντινῶν μουσικῆς, πρὸς δὲ τούτοις, διτὶ ὑπῆρχον ιδίοι τῆς ιερᾶς μελοποιίας κανόνες.

εσις καὶ χειρονομίας, καὶ ἄλλα μόνον ὑποδιαιρέσεις καὶ ἀναλύσεις τῶν βραχειῶν εἰς βραχυτέρας κτλ. Μόνον δὲ τὰ πρῶτα δεκατέσσερα, δικιρούμενα καὶ εἰς ἀνιόντα καὶ κατιόντα ἀμέσων καὶ ἐμμέσων δικτημάτων δηλωτικά, εἴναι φωνητικά, τὰ δὲ λοιπά, ὑποστάσεις μεγάλαι καλούμεναι, εἰσὶ κυρίως ἄφωνα καὶ μέλη, ρυθμικὰ δὲ καὶ δηλωτικὰ τῶν συμφωνιῶν καὶ φθαρμάτων καὶ τῶν τεσσάρων τόπων τῆς φωνῆς κτλ. Τὰ τῶν ἐμμέσων δὲ διαστημάτων σημεῖα δηλοῦσι κανονικὰ παρηγένημένα καὶ ἡλαττωμένα (ὑποσεσυρμένα, ἐκ συμφθάρσεως) διαστήματα ἀπὸ τοῦ διὰ τριῶν μέχρι τοῦ διὰ δέκα καὶ τεσσάρων ἐπὶ ἑκάστου τῶν τεσσάρων τῆς φωνῆς τόπων, ἤτοι τὰ ἐμμέσα διαστήματα ἐξ κατὰ συνέχειαν διὰ πασῶν. Ἐκ τῶν σημείων τούτων τὸ μὲν ἀνεπιτήδευτον καὶ τὸ μελικὸν ἡ ἀγιοπολιτικὸν σύστημα μεταχειρίζονται μόνον εἴκοσι καὶ ὅκτω, τὸ δὲ ἐφωνητικὸν μόνον δέκα καὶ πέντε, τὰ δὲ ἀσματικὸν ἀπαντά.

Ἡ παρασημαντικὴ δὲ αὔτη, θαυμασία καὶ εὐφυεστάτη ἐπινόησις, δυναμένη νὰ δηλώσῃ πᾶσαν πλοκὴν φθόγγων καὶ πᾶν μελικὸν καὶ ρυθμικὸν σχῆμα, παρκεκαλλομένη πρὸς τὴν σημερινὴν τῆς δύσεως οὐ μόνον εἴνεισοβάθμιος, ἀλλὰ καὶ ὑπερέχει ταύτης ἐν τισιν, ὡς κεκτημένη μείζονα κομοπολιτικὴν ἀξίαν. Μεταχειρίζεται μὲν καὶ αὔτη, ὥσπερ ἡ σήμερον δυτικὴ, κλεῖδας καὶ σημεῖα, ἀλλὰ τὰ μὲν σημεῖα (ποτὲς) τῆς δυτικῆς σημαίνουσι μόνον ὡρισμένας χρονικὰς διαιρέσεις, τῆς δὲ βυζαντινῆς τὰ ἀνιόντα καὶ κατιόντα, ἀμεσά τε καὶ ἐμμέσα, σημαίνουσιν οὐ μόνον ὡρισμένας χρονικὰς διαιρέσεις καὶ ὑποδιαιρέσεις, διὰ δὲ τῶν προτασσομένων κλειδῶν καὶ ὡρισμένα ἀμεσα καὶ ἐμμέσα διαστήματα, ἀλλὰ καὶ διαφορὰν φωνῆς ἐν τῇ ἐξαγγελίᾳ ἑκάστου φθόγγου, τῆς δυτικῆς μεταχειρίζομένης σημεῖα μὲν διὰ τὴν χρονικὴν διαίρεσην, γραμμάτες δὲ καὶ τὰς τούτων μεταξύτητας διὰ τὴν δήλωσιν τῶν διαστημάτων, τῶν δὲ σημείων τῆς διαφόρου ἑκάστου τόνου ἐξαγγελίας σχεδὸν εἰπεῖν στερουμένης· δὲ ἀριθμὸς τῶν σημείων τῆς βυζαντινῆς είναι μικρότερος τῶν τῆς σήμερον δυτικῆς. Πρὸς δὲ τούτοις ὑπερέχει ἡ βυζαντινὴ καὶ κατὰ τὴν συντομίαν καὶ οἰκονομίαν τοῦ χώρου. Ὡστε ἐν τῇ ταξεινομίσει τῶν διαφόρων συστημάτων τῆς παρασημαντικῆς, διὰ τοὺς ἐκτεθέντας λόγους ἡ μὲν τῶν Βυζαντινῶν κατέχει τὴν πρώτην θέσιν, ἡ δὲ σήμερον γραμμικὴ τῆς δύσεως τήν δευτέραν καὶ ἡ πυθαγόρειος τὴν τρίτην.

Ἡ μὲν τῶν Βυζαντινῶν παρασημαντική, προσφορωτάτη ἰδίας διὰ τὴν ὄργανικὴν τὴν καὶ κυρίως μουσικὴν, ἔχει μείζονα κοσμοπολιτικὴν τῆς δυτικῆς ἀξίαν, ἀτε δυναμένη νὰ παρασημάνῃ οἰανδήποτε διαστηματικὴν διαιρεσιν πάσης μουσικῆς παντὸς ἔθνους διὰ μόνης τῆς προτάξεως ἰδίας κλειδός, δηλούσης τὴν διαστηματικὴν οἰαςδήποτε κλίμακος τελείας ἡ ἀτελοῦς, ἥτητῆς ἡ ἀλόγου διαιρεσιν, ἀρκεῖ μόνον νὰ ὑπάρχῃ ὄργανον τοιαύτης διαιρέσεως· ἡ δὲ σήμερον δυτικὴ πρὸς τοῦτο ηθελεν ἔχει ἀνάγκην τοσούτων

ἀκόμη φθορικῶν σημείων, (ύποσυρᾶν),¹ ὅσαι διαστηματικαὶ διαιρέσεις κλι-
μάκων δυνατὸν νὰ ὑπάρχωσιν διαφόρου ἐπὶ μέρους ἢ καθόλου μουσικοῦ
κανόνος, οἷος δὲ τῶν Τούρκων καὶ δὲ ἴδιως, τῶν Κινέζων, καὶ εἰς τινες ἄλλοι.
Ἡ δυτικὴ μουσικὴ δύναται μὲν νὰ σημάνῃ μόνον τὰ σήμερον ἐν χρήσει παρὰ
τοῖς ἐσπερίοις διατονικὰ καὶ χρωματικὰ διαστήματα, ἀδυνατεῖ δὲ νὰ πα-
ρασημάνῃ ἄλλως τὰς διέσεις (τριτημόρια καὶ τεταρτημόρια) τῶν Ἀργείων
καὶ Βυζαντινῶν τοῦ ἐναρμονίου καὶ τοῦ χρωματικοῦ γένους μετὰ τῶν χρῶν
τούτων τε καὶ τοῦ διατονικοῦ, τὴν ἀρμονικὴν τριδίεσιν, καὶ πενταδίεσιν καὶ
ἴπταδίεσιν, τὰς μικτὰς καὶ τὰς νεωστὶ ἐν τῷ φύσιματικῷ συστήματι ὑφ'
ἥμῶν ἀνακαλυφθείσας τοῦ κοινοῦ γένους κλίμακας τῶν ἀρχαίων καὶ βυ-
ζαντινῶν, εἰ μὴ προσθέτουσα πλῆθος φθορικῶν σημείων, καὶ ὑποσυρῶν, τὰ
ὸποια ἥθελον καταστῆσει αὐτὴν λίαν πολύπλοκον καὶ δυσμαθῆ, τῆς βυ-
ζαντινῆς πρὸς τοῦτο μόνον κλεῖδας ἰσχρίθμους τοῖς εἰδῆσι τῶν διαφόρων
διὰ πετῶν μεταχειρίζομένης, καὶ οὕσης ἐπιδεκτικῆς πάσης περαιτέρω τε-
λειοποιήσεως, ἀναλόγου τῶν ἀπαιτήσεων τῆς προόδου τῆς μουσικῆς.

Τὰ μουσικὰ δὲ σημεῖα τῆς ἵερᾶς ταύτης τῶν Βυζαντινῶν παρασημα-
τικῆς, δι' ᾧ εἶναι παρασεσμημένα πολυπληθῆ λειτουργικὰ καὶ ὑμνο-
λογικὰ χειρόγραφα, ἐξ ᾧ ἐρεύνησα ὑπὲρ τὰ ἔξακόσια ἐν ταῖς ὑπ' ἐμοῦ
ἐπισκεφθείσαις βιβλιοθήκαις τῆς Δύσεως καὶ Ἀνατολῆς, περιλαμβάνοντα
ἀναρθρικήτους μελῳδίας δέκα καὶ τριῶν αἰώνων, παρέσχον πάντοτε πράγματα
εἰς τοὺς διφήτορας τῆς μεσαιωνικῆς μουσικῆς, καὶ εἰς τοὺς περὶ τὴν πα-
λαιογραφίαν, ἃς μέρος ἐπίσης ἀποτελοῦσιν, κατανοήσαντας μὲν ἀπογράφ-
τως τὴν μεγίστην αὐτῶν ἀξίαν διὰ τὴν ἱστορίαν τῆς μουσικῆς, ἃτις ἀρχε-
ται κυρίως ἐν τῇ Δύσει ἀπὸ τοῦ Guido d'Arezzo, ἀλλὰ μεθ' ὅλων τῶν
ἐπιμόνων αὐτῶν ἐρευνῶν πρὸς ἀνεύρεσιν τῆς σημασίας τῶν σημείων οὐ-
δὲν κατορθώσαντας. Μουσικῆς δὲ σημείοις εἶναι παρασεσμημένα ἐκεῖνα
μόνον τῶν λειτουργικῶν καὶ ὑμνολογικῶν χειρογράφων, τὰ ὄποια ἥσαν
ώρισμένα κυρίως διὰ τὴν χρῆσιν τῶν ἐκκλησιῶν, περιέχοντα τὰς ὑπὸ τῶν
Ἀνατολικῶν ἐκκλησιῶν ἀνεγνωρισμένας ὑμνῳδίας καὶ ἀκολουθείας, ἐν αἷς
ὑπάρχουσι καὶ οὐκ ὄλιγα ἀνέκδοτα ἐφύμνια τῶν ψαλμῶν καὶ τινα στι-
χηρά.

Ἡ βυζαντινὴ δὲ παρασημαντικὴ αὔτη μετὰ τὴν ἄλωσιν τῆς Κωνσταν-
τινουπόλεως ἀρξαμένη κατ' ὄλιγον νὰ καθίσταται ἀκατάληπτος ἐνεκκ
έλλειψεως συστηματικῆς διδασκαλίας² καὶ τῆς ἐπελθούσης παχυλωτάτης

¹ Οἱ ὄροι «ύποσυρὰ» καὶ «ύποσύρειν» ἀπαντῶσιν ἐν ἀνεκδότοις μουσικαῖς πραγ-
ματείαις τῶν βυζαντινῶν, καὶ σημαίνουσι τὰ ἐλάττονα τοῦ τόνου διαστήματα, τὸ
μετίον καὶ ἔλαττον ἡμιτόνιον, τὴν τεταρτημόριον καὶ τριτημόριον δίεσιν κτλ. Ἐν
τοῖς λειχοῖς δὲν ἀναφέρεται καὶ εἰναι ἄγνωστος ἡ σημασία αὔτη τῆς λέξεως.

² Ματθ. Καμαρέωτης· Θρῆνος εἰς τὴν ἄλωσιν Κωνσταντινουπόλεως, σελ. 1065:
Τὸ τῆς ἐκκλησίας ἔνθεον τε καὶ ὑψηλὸν καταβέβληται σχῆμα· ὁ ἀπὸ γῆς ὕμνος

άκμαθείας τῶν μιτά τὴν ἄλωσιν ἱεροψαλτῶν, ἐγκατελήφθη κατὰ τὰς ἀρχὰς τοῦ λήγοντος αἰῶνος, πολὺ πρότερον παντελῶς ἀκατάληπτος καταστάσα, ως ἐν τῇ Β'. πρχγματεία δὶς μακρῶν ἀποδεῖξαντες ἔχομεν ἀντικατέστη δὲ ὑπὸ νέου, ἐκ 15 μὲν μόνον σημείων συγκειμένου, τῇ πτωχείᾳ δὲ καὶ τοῖς ἀπειροκάλοις αὐτοσχεδιάσμασι τῆς δεινῶς καταπεσούσης προτέρχεις εὑρύθμου καὶ εὐμελοῦς ἱερᾶς μουσικῆς κατὰ τὸ μετά τὴν ἄλωσιν χρονικὸν διάστημα ἀνταποκρινομένου συστήματος παρασημαντικῆς, καὶ ἐσφαλμένης ἀκουστικῆς θεωρίας κατὰ τὰς ἀρχὰς τοῦ φθίνοντος αἰῶνος, ως δὶς βραχέων ἐν τῇ Β'. πρχγματεία ἐξεθέσαμεν, ὑπὸ τριῶν ἱεροψαλτῶν, τοῦ Γρηγορίου πρωτοβάλτου τῆς ἐν Κωνσταντινουπόλει Μ. Ἐκκλησίας, τοῦ Χουρμουζίου, χαρτορύλακος καὶ Χρυσάνθου τοῦ ἐκ Μαδύτων, ὑστερον Μητροπολίτου Διορραχίου, ἀνθρώπων ἀμοίρων πάσης συστηματικῆς παιδείας, καὶ πρὸ παντὸς ἀλλου μουσικῆς. Ἡ θεωρία δὲ τῆς παρασημαντικῆς καὶ ἀκουστικῆς ταύτης περιέχεται ἐν δύο συγγράμμασι τοῦ Χρυσάνθου, ἐξ ὧν ἡρύσθησαν καὶ ὀρύνονται τὰς γνώσεις καὶ τὸ περιεχόμενον αὐτῶν ἀπαντα τὰ ὑπὸ ἱεροψαλτῶν μέχρι τοῦδε ἐκδεδομένα θεωρητικὰ τῆς ἀτέχνου τέχνης καὶ ἀθεωρήτου αὐτῶν θεωρίας, τεκμήρια παχυλωτάτης μουσικῆς ἀμαθείας, ἀπειροκαλίας καὶ οἰήσεως. Τῶν δύο τούτων συγγραμμάτων τοῦ Χρυσάνθου τὸ μὲν ἐπιγεγραμμένον «Εἰσχωγὴ εἰς τὸ θεωρητικὸν καὶ πρχγματικὸν τῆς μουσικῆς», ἐξεδόθη ἐν Παρισίοις τῷ 1822 παρὰ τῷ Rignaux, τὸ δὲ «Μέγα θεωρητικὸν», τῷ 1833 ἐν Τεργέστῃ.

Ἡ τε παρασημαντικὴ καὶ ἀκουστικὴ θεωρία ἡ ἀρμονική, ἡ ὑπὸ τῶν τριῶν ἀνωτέρω ἱεροψαλτῶν δημιουργηθεῖσα, οὐδὲν ἔχει κοινὸν πρός τε τὴν προτέραν παρασημαντικὴν καὶ ἀρμονικὴν τῶν Βυζαντινῶν, εἰμὴ πρὸς μὲν τὴν πρώτην τὰ ὄνόματα τῶν σημείων, ἀ ἐξ ἔκινης εἰς ἄλλην ὅμως σημασίαν παρέλαβε, πρὸς δὲ τὴν δευτέραν τὰ ὄνόματα τῶν ἥχων, ἀλλ' ἀμφότερα ἐνδιαφόρω σημασία καὶ ἐννοίᾳ. Ὅτι δὲ ἡ ὑπὸ τούτων δημιουργηθεῖσα

Θεῷ ἀναπεμπόμενος, τῇ ἀγγελικῇ προσαριττλώμενος πολιτείᾳ καὶ μελωδίᾳ κατεσιγάσθη. Ἀνδρονίκου Καλλίστου Μονωπίδια ἐπὶ τῇ δυστυχεῖ Κωνσταντινουπόλει σελ. 1134: Νῦν γάρ ἡ κοινὴ τῶν Ἑλλήνων ἔστια, ἡ διατριβὴ τῶν μουσῶν, ἡ τῆς ἐπιστήμης ἀπάσης διδάσκαλος, ἡ τῶν πόλεων βασιλὶς ἐάλω . . . Ποῦ δὲ τὰ φυσικὰ προβλήματα καὶ ζητήσεις καὶ λύσεις τὴν ἔξιν ὑπερβαίνοντα, καὶ διαιρέσεις καὶ μουσικῆς ἀναλογίαις καὶ φθόγγοις καὶ γεωμετρίζεσ σχηματισμοὶ καὶ λόγοι καὶ ἀστέρων αἰτίαις καὶ δρόμοις; Βησσαρίων, Ἐγκύλιος πρὸς τοὺς Ἑλληνας σελ. 452: Ἀλλά νῦν (φεῦ τῶν κακῶν) οὐ τὴν ἀρχὴν ἀπωλέσαμεν καὶ δουλείας πειρώμεθα, καὶ ταύτης δεινῆς τε καὶ χαλεπῆς, βαρβάρων τε καὶ ἀνόμων ἀνδρῶν (οἵμοι!) δεσποιζόντων ἡμῶν. Καὶ οὐ τοῦτο μόνον, ἀλλὰ καὶ σοφίας οὐδὲ ἔχνος ἔμειν παράγε τοῖς ἡμετέροις, εἰσιθείας γε τῆς ἐπιστήμης μετά τὴν τῶν ἀναγκαίων κτησίων ζητεῖσθαι καὶ ἐπιγίνεσθαι. Ων νῦν ἡμῖν ἐκλιπόντων διὰ τὴν τοῦ γένους δουλείαν, καὶ τὴν αὐτῷ ἐπομένην καὶ συνοῦσαν πενίαν, οὐδεὶς λόγος σοφίας, οὐδεμία ζήτησις ἐπιστήμης.

παρασημαντική καὶ ἀκουστική θεωρία, ὡσπερ καὶ ἡ σήμερον ισχύουσα ἀπειρόκαλος καὶ ἀτεχνος μελοποιία, οὐδὲν πρὸς τὴν βιζαντινὴν ἔχουσι κοινόν, καὶ ὅτι εἶναι καὶ νέα ἴδια αὐτῶν ἐπινόησις, ἀπεδείξαμεν διὰ μακρῶν ἐν τῇ B. πραγματείᾳ τὸ δημολογεῖ δὲ ῥητῶς καὶ σαφῶς καὶ αὐτὸς ὁ Χρύσανθος, ἐν μὲν τῷ πρώτῳ συγγράμματι λέγων: «Ἀνοήτως τινὲς τὸ ἔζητησαν τέλοντες νὰ παραβάλλωσι τὴν μουσικὴν ΜΑΣ μὲ τὴν εὐρωπαϊκὴν «μόλις ἔβγηκεν ἀπὸ τὰ σπάργανα, καὶ ἐρωτῶσι διατί δὲν ἔχει ἀνδρικὴν «ἡλικίαν.» Ὁτι δὲ καὶ ἡ ὑπ' αὐτῶν συστάσα ἀκουστικὴ θεωρία εἶναι οἰκεῖος κατὰ τὰ θεατήματα, ὡν τὸ ἡμερτήμενον καὶ ἀλογον ἀπεδείξαμεν καὶ ἔξεβεσαμεν ὡσαύτως ἐν τῇ B' πραγματείᾳ (σελ. 45—72), τὸ δημολογεῖ ἐν τῷ δευτέρῳ αὐτοῦ συγγράμματι ὁ αὐτὸς Χρύσανθος λέγων: «Πρέπει τις νὰ διδαχθῇ νὰ φάλλῃ τὴν κλίμακα ἀπὸ φάλτην Ἐλληνα, «προσέχων καλῶς εἰς τὴν προφοράν, ἐπειδὴ ὁ ἀλλοεθνῆς μουσικὸς φάλλων δεν φυλάττει τὰ διαστήματα.» Κατὰ ταῦτα δέ, ἐπειδὴ πᾶσι γνωστὸν εἶναι, ὅτι ἡ τῆς Δύσεως, ὡς καὶ ἡ τῶν Πέρσων καὶ Ἀράβων μουσική, ἔχει τὸν αὐτὸν μουσικὸν κανόνα τῶν Ἀρχαίων καὶ Βιζαντινῶν, καὶ τὰ αὐτὰ διαστήματα ἐν τε τῷ διατονικῷ καὶ χρωματικῷ συντόνῳ, ἡ σήμερον ἄρα ιερὰ τῆς Ἀνατολικῆς ἐκκλησίας μουσική, κατὰ τὴν ῥητὴν ταύτην μχρτυρίαν διαφέρουσα τῆς τῶν ἀλλοεθνῶν, καὶ οἰσαν εὐρίσκομεν αὐτὴν ἐν τοῖς ἀνωτέρω εἰρημένοις καὶ λοιποῖς ὑστερον ἐκδεδομένοις θεωρητικοῖς τῶν ιεροψαλτῶν, οὐδέν, ὡς διὰ μακρῶν ἀπεδείξαμεν ἐν τῇ B. πραγματείᾳ, κοινὸν ἔχει πρὸς οὐδεμίζειν τῶν καταλεγεισῶν μουσικῶν, ἀλλὰ εἶναι πράγματι ἀλλόκοτος τρχγέλαχφος, μίγμα καὶ κράμα διαφόρων μουσικῶν κανόνων, ἀσυμφώνων καὶ ἐλειπῶν συστημάτων, στερουμένη τοῦ τελείου διὰ τεσσάρων, πέντε διὰ καὶ διὰ πασῶν, ἡ δὲ μελοποιία αὐτῆς ἀπειρόκαλος αὐτοτοχεδιάσματα ἀνθρώπων στερουμένων παντελῶς μουσικῆς συνέσεως καὶ εὐκουσίας, γυμνὰ μὲν παντὸς καλλονῆς στοιχείου, πάσης δὲ ἀναλογίας καὶ εὐρυθμίας ἐν τε τῷ μελικῷ (στιγματικῷ) καὶ ἀσματικῷ (ψαλτικῷ, παππαδικῷ), πλὴν ὀλιγίστων ἔξικρέσεων ἐπὶ τῶν δασκετύλων ἀριθμούμενων ἐν τῷ κεχυμένῳ (εἰρμολογικῷ), ἀνάρμοστα δὲ παντελῶς τῇ ιερῷ μουσικῇ, καὶ ἀπρεπῆ τῷ ταύτῃ προσήκοντι σεμνῷ καὶ μεγαλοπρεπεῖ χαρακτῆρι, περὶ ὅν θέλομεν πραγματεύθη προσεχῶς¹ ἐν ἐκτάσει ἐπὶ τῇ θάσει νεωστὶ ἀνευρεθεῖσῶν πηγῶν.

Εἴπομεν ἀνωτέρω, ὅτι ἡ μελοποιία τῶν Ἀνατολικῶν ἐκκλησιῶν διατρέπεται εἰς κεχυμένην (χῦμα), μελικήν καὶ ἀσματικήν, ἡ μᾶλλον εἰς εὐ-

¹ Θευμάζομεν, πῶς οἱ ἀρμόδιοι ἐπιτρέπουσιν εἰσίτιν νὰ διδάσκωνται ἐν τοῖς διδασκαλείοις τοιαῦται ἀλλόκοτοι θεωρίαι φευδέσταταις καὶ ἀπειρόκαλοι, καίτοι εὖ εἰδότες, ὅτι ἡ ὑψίστη ἀποστολὴ τῶν σχολείων εἶναι νὰ καταστήσωσι: τοὺς διδασκομένους λογικούς, τοιούτους δῆλον ὅτι, ὥστε ἡ γνῶσις αὐτῶν νὰ εἶναι ἀληθής, ή βιούλησις καὶ πρᾶξις ἀγαθή, καὶ τὰ συναισθήματα καλά.

ρυθμον καὶ εὑμελῆ, δῶν αἱ μὲν δύο πρῶται μετεχειρίζονται ὀλιγώτερα, ὡς δὲ ἔπαντα τὰ ὄργα σημεῖα. Τίλὴν δὲ τῶν τριῶν τούτων ἑδῶν τῆς μέλοτοις τὰς Ἀνατολικὰς ἐκκλησίας ποιεῖ χρῆσιν καὶ ἄλλου εἶδους, καθ' ὃ ἀνεγνώσκοντο τὰ βιβλία τῆς παλαιᾶς καὶ νέας Γραφῆς, καὶ ἐξηγγέλλοντο αἱ ἔκφωνήσεις τῶν ἱερέων καὶ διακόνων ἐν τῇ λειτουργίᾳ, ὥπερ πρὸς διάκρισιν ὀνομάζοιεν ἐκφωνητικόν. Ἐκφώνως δὲ ἀνεγνώσκοντο καὶ φαλμοὶ καὶ εὐχαῖ, ὡς καὶ σήμερον ἔτι συνειθίζουσί τινες ἐν ταῖς μανᾶς. Τὸ δέ ἔκφωνητικὸν δὲ τοῦτο σύστημα, μεταχειρίζεται ἐνδεκα ἔως δεκαπέντε περίπου σημεῖα, δῶν τὰ ὄνόματα καὶ σχῆματα ἐδημοσίευσεν ὁ κ. Παπαδόπουλος ὁ Κεραμεὺς ἐν αὐτεκμάγματι, χαριζόμενος, ὡς λέγει ἡμῖν, ἐν τῇ Μαυρογορδατείῳ βιβλιοθήκῃ. Ἀλλὰς καὶ ἡμεῖς πρὸ τριῶν ἐτῶν ἐρευνῶντες τὰ χειρόγραφα τῆς ἐν τῇ Ἐθνικῇ ἐλληνικῇ βιβλιοθήκῃ θετταλικῆς συλλογῆς, εἴχομεν εὐρόντες ὅμοιον ἀπόσπασμα ποιὸν πρότερον τοῦ εἰρημένου Παπαδοπούλου, καθ' ὃ τὰ ὄνόματα τῶν σημείων τοῦ ἔκφωνητικοῦ εἰσὶ τὰ ἔξι: ὅξεῖα, βαρεῖα, συρματική, τελεία, παρακλητική, κρεμαστόν, κεντήματα δύο, καὶ κεντήματα τρία, ἀπόστροφος, ὅξεῖα διπλῆ, βαρεῖα διπλῆ,¹ ἀπόστροφοι δύο, ὑπόκρισις ἐκ δύο καὶ ἐκ τριῶν ἀποστρόφων· τὸ δὲ ὑπὸ τοῦ κ. Παπαδοπούλου δημοσιευθὲν ἀναφέρει ἐπὶ πλέον τὸ σημεῖον, «Σύνεμβα», ὅπερ δὲν ἀναφέρεται μὲν ἐν τῷ ἡμετέρῳ ἀποσπάσματι, εὑρομεν ὅμως αὐτὸν ἐν τισι τῶν πολυαριθμων μουσικοῖς σημείοις παρασεσημασμένων εὐαγγελίων τῶν τῆς Δύσεως καὶ Ἀνατολῆς βιβλιοθηκῶν. Τινὰ τῶν σημείων τούτων διαφέρουσι κατὰ τὸ σχῆμα ἐν τοῖς εὐνγγελίοις τῶν διαφόρων αἰώνων· τὸ ἀρχαιότερον δὲ χειρόγραφον, ἐνῷ εὑρηνται τὰ σημεῖα τοῦ ἔκφωνητικοῦ τούτου συστήματος εἰνε κατὰ τὸν Burney ὁ καδίκης Ἐφραὶμ τῆς βιβλιοθήκης τῶν Παρισίων (A general history of music tom. II), οὗτινος τὴν σχετικὴν περικοπὴν ἔχομεν ἐν τῇ ἐναισίμῳ πραγματείᾳ («Ueber die altgriechische musik in der griechischen Kirche σελ. 129 München 1874) δημοσιεύσαντες.

Τὸ δέ ἔκφωνητικὸν δὲ τοῦτο εἶδος οὐτινος ἵχνη μὲν σώζονται καὶ σήμε-

¹ Τὴν διπλῆν βαρεῖαν ὡς τόνον προσωδιακὸν εὐρίσκομεν μεταχειρίζομένην ἐν Εὐαγγελίῳ τοῦ δωδεκάτου αἰώνος, ἐξ οὐ ἀπεστάλησαν ἡμῖν ὑπὸ τοῦ ἡμετέρου ἀδελφοῦ ἐσχάτως τέσσαρα φύλλα, ἐν οἷς φέρουσι διπλῆν βαρεῖαν οἱ σύνδεσμοι δέ, μὴ καὶ ἡν τὸν ἔξις φράσεων. «Ο δέ εἶπεν αὐτοῖς», «Οι δέ εἶπον αὐτῷ», «Οι δέ περισσῶς ἐξεπλήσσοντο», «Οι δέ ἐστώπων», «Ο δέ ἀποδιώλων τὸ ἴματιον», «Ού μη τελέσητε τὰς πόλεις τοῦ Ἰσραὴλ», «Ἐως ἀνὴν ἐλθῃ ὁ υἱὸς τοῦ ἀνθρώπου» κτλ. Τὸ χειρόγραφον δὲν φέρει μουσικὰ σημεῖα οὐδὲ τὸ ὑπογεγραμμένον, οὐ διπλῆ δὲ βαρεῖα ἐλήφθη ἐκ τῆς μουσικῆς παρασημαντικῆς, ὡς καὶ ἡ ὅξεῖα (προσῳδία), βαρεῖα, καὶ περισπωμένη (προσῳδία δίκυνθρεῖσ, κεκλασμένη), περὶ ὧν προσεχῶς ἐν τῇ ἔρμηνειά τῇ παρασημαντικῆς.

ρον ἐν τε τῇ Ἀνατολικῇ καὶ δυτικῇ ἐκκλησίᾳ,⁴ οὐχὶ δὲ καὶ ἡ παρασημαντικὴ αὐτοῦ, ὑπῆρχε καὶ ἐν τῇ ἀρχαιότητι καταλεγόμενον μεταξὺ τῆς συνεχοῦς καὶ διαστηματικῆς κίνησεως τῆς φωνῆς, περὶ οὗ ὁ μὲν Ἀριστείδης ὁ Κοιντιλιανὸς ἐν τῷ Α'. περὶ μουσικῆς λέγει: «Τῆς δὲ (κίνησεως) «τῆς φωνῆς ἡ μὲν ἀπλῆ πέφυκεν, ἡ δὲ οὐχ ἀπλῆ· καὶ ταύτης ἡ μὲν συνενεχής, ἡ δὲ διαστηματική, ἡ δὲ μέση· συνεχής μὲν οὖν ἔστι φωνὴ ἡ τάξ τε διέσεις καὶ τάξ ἐπιτάξεις λεληθότως διὰ τε τάχους ποιουμένη, «διαστηματικὴ δὲ ἡ τάξ μὲν τάξεις φυνερᾶς ἔχουσα, τὰ δὲ τούτων μέτρα «λεληθότα, μέση δὲ ἡ ἔξ αμφοῖν συγκειμένη· ἡ μὲν οὖν συνεχής ἔστιν «ἡ διαλεγόμεθα, μέση δὲ ἡ τάξ τῶν ποιημάτων ἀναγνώσεις ποιούμεθα, «διαστηματικὴ δὲ ἡ κατὰ μέσον τῶν ἀπλῶν φωνῶν ποσά ποιουμένη διαστήματα καὶ μονάς, ἥτις καὶ μελῳδικὴ καλεῖται.» «Ομοια τούτοις ἀναφέρει ὁ Βοήθιος ἐν τῇ Ἀρμονικῇ αὐτοῦ ἐκ τοῦ Ἀλβίνου, μουσικοῦ λατίνου, λέγων: His (ut Albinus automat) additur tertia differentia, quae «medias voces possit iucludere, quum scilicet heroum poemata legimus, neque continuo cursu, ut prosam, neque suspenso sensu gniorique modovocis, ut canticum.» Τὴν μέσην δὲ ταύτην τῆς φωνῆς κίνησιν ἀναφέρει καὶ ὁ Ἀριστόξενος (9, 27) διὰ τῶν ἔξης: «Τὴν μὲν οὖν συνεχῆ κίνησιν λογικὴν εἶναι φαμέν· διαλεγομένων γὰρ ἡμῶν «οὗτως ἡ φωνὴ κινεῖται κατὰ τόπον, ὥστε μηδαμοῦ δοκεῖν ἵστασθαι. «Κατὰ δὲ τὴν ἑτέραν, ἥν ὄνομάζομεν διαστηματικήν, ἐναντίως πέφυκε «γίγνεσθαι· ἀλλὰ γὰρ ἵστασθαι τε δοκεῖ, καὶ πάντες τὸν τούτο φαινόμενον ποιεῖν οὐκέτι λέγειν φασίν, ἀλλ᾽ ἀδειεν Διόπερ ἐν τῷ διαλέγεσθαι «φεύγομεν τὸ ἐστάναι τὴν φωνὴν, ἀν μὴ διὰ πάθος ποτὲ εἰς τοιαύτην «κίνησιν ἀναγκασθῶμεν ἐλθεῖν, ἐν δὲ τῷ μελῳδεῖν τούναντίον ποιοῦμεν.» Τῆς μέσης δὲ ταύτης φωνῆς ἐποίει χρῆσιν καὶ ἡ ῥητορικὴ κατὰ τὸν Λογιγῆνον ἐν τῷ περὶ ὑποκρίσεως (σελ. 312 ἔκδ. Spengel) λέγοντα τάδε: «Οἰκτιζόμενον δὲ δεῖ μεταξὺ λόγου καὶ φόδης τὸν ἥχον ποιήσασθαι οὕτε «γὰρ διαλεγόμενός ἔστιν· ἀνκπείθει γὰρ οἰκτος ἔξαδειν, δύεν ἀρχαὶ μουσικῆς χαρμονή τε καὶ λύπη, τοῦ φθέγματος ἐπεγειρομένου πρὸς τὴν «μεταβολὴν τῆς λέξεως· οὕτε δὴ ἔοικεν, ἀλλὰ πίπτει μεταξὺ τούτων· «δρόμος δὲ οὐ πρέπων ἐν τῷ τοιούτῳ μέρει, πλὴν εἰς τοὺς ἐπιλόγους δεή· «σειεν οὐ κατ' οἰκτον, ἀλλὰ κατὰ τὸ θυμοειδές διατίθεσθαι.» Ήσαύτως δὲ καὶ ὁ Ἀριστοτέλης ἐν τῷ Γ. τῆς ῥητορικῆς τοιοῦτον τι, νομίζομεν, ἔννοεῖ περὶ ὑποκρίσεως πραγματεύμενος καὶ λέγων: «Ἐστι δὲ αὖτη μὲν »(ἡ ὑπόκρισις) ἐν τῇ φωνῇ, πῶς αὐτῇ δεῖ χρῆσθαι πρὸς ἔκαστον πάθος,

⁴ Ἡ παρασημαντικὴ τοῦ ἐκφωνητικοῦ συστήματος φαίνεται διτὶ ἡτο ἐν χρήσει καὶ ἐν τῇ Δυτικῇ ἐκκλησίᾳ, διότι ἐν μιᾷ τῶν παρασημαντικῶν ταύτης, καλουμένων «Νεύματα», ἀπαντῶσι τινὰ τῶν σημείων τῆς Βυζαντινῆς.

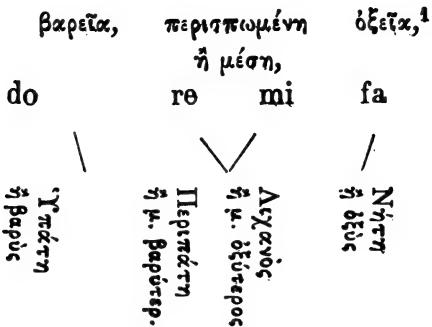
«οίον πότε μεγάλη καὶ μικρῷ καὶ μέσῃ, καὶ πῶς τοῖς τόνοις, οἷον ὅξείς
καὶ βαρεῖς, καὶ μέση, καὶ ρυθμοῖς τίς πρὸς ἔκαστα· τρία γάρ ἔστι περὶ
«ἢ σκοποῦσι· ταῦτα δ' ἔστι μέγεθος, ἀρμονία, ρυθμός.»

Τὸ χωρίον δὲ τοῦτο σχολιάζων Στέφανός τις βυζαντινὸς ἀγνώστου
ἐποχῆς ἐν τοῖς Ἀνεκδότοις τοῦ Κράμπερ λέγει τὰ ἔξης: «Ἐστιν οὖν ὑπό-
εκρισίς τὸ ἔκαστον πάθεις κατάλληλον τὴν ἔξαγγελίαν διὰ τῆς ποιεῖς φω-
«νῆς ποιεῖσθαι. Εἰ μὲν γάρ τύραννον ἡ Πολυμήστορα μιμοῖτο, δεῖ μεγάλη
«χρῆσθαι φωνῇ· εἰ δὲ γυναικα, οἷον Ἐκάβην ἡ Πολυξένην, μικρῷ καὶ
«οἴον ὑπὸ τοῦ πάθους διακοπτούμενῃ· ἀλλὰ καὶ τοῖς τόνοις χρηστέον
«ἀρμοζόντως· διὰ τοῦτο καὶ οἱ τὰ ἄγια Εὐαγγέλια ἀναγινώσκειν μαν-
«θάνοντες μυοῦνται πρῶτον τοὺς τόνους, ὅξείαν καὶ συρματικὴν καὶ βα-
«ρεῖαν καὶ τελείαν ἐκπαίδευσμένοι.» Συρματικὴν δὲ ἐνταῦθα καὶ ἀνωτέρω
όνομάζει τὴν ἐν τῇ γραμματικῇ καλούμενην περισπωμένην, ἥτις κατὰ
τὴν μαρτυρίαν γραμματικῶν τινῶν ἐκαλεῖτο ὑπὸ τῶν μουσικῶν «μέση»,
ώς σημαίνουσα τὸν μέσον φθόγγον ἐνὸς διὰ πέντε διαστήματος, ἥτοι τὸν
τρίτον, τῆς μὲν ὅξείας σημαίνοντος τὸν ὅξὺν πέμπτον, τῆς δὲ βαρείας
τὸν βαρύν πρῶτον, κατὰ τὴν μαρτυρίαν Διονυσίου τοῦ Ἀλικαρνασ-
σέως ἐν τῷ «Περὶ συνθέσεως ὄνομάτων» (στιχ. 58), λέγοντος τὰ ἔξης
περὶ διακρίσεως διαλεκτικῆς καὶ μελωδικῆς φωνῆς: «Διαλέκτου μὲν μέ-
«λος μετρεῖται ἐνὶ διαστήματι τῷ λεγομένῳ διὰ πέντε ως ἔγγιστα· καὶ
«οὔτε ἐπιτείνεται πέρα τῶν τριῶν τόνων καὶ ἡμιτονίου ἐπὶ τὸ ὅξυν, οὔτε
«ἀνίεται τοῦ χωρίου τούτου πλέον ἐπὶ τὸ βαρύν· οὐ μὴν ἀπασα λέξις ἡ
«καθ' ἐν μόριον λόγου ταττομένη ἐπὶ τῆς αὐτῆς λέγεται τάσεως· ἀλλ' ἡ
«μὲν ἐπὶ τῆς ὅξείας, ἡ δὲ ἐπὶ τῆς βαρείας, αἱ δὲ ἐπ' ἀμφοῖν· τῶν δὲ ἀμ-
«φοτέρας τὰς τάσεις ἔχουσῶν, αἱ μὲν κατὰ μίαν συλλαβὴν συνδιεφθαρμέ-
«ανον ἔχουσι τῷ ὅξει τὸ βαρύν, ἀς δὴ περισπωμένας καλοῦμεν· αἱ δὲ ἐν
«έτερῃ καὶ ἑτέρῃ χωρὶς ἐκάτερον ἐφ' ἐκυτοῦ τὴν οἰκείαν φυλάττον φύσιν·
«καὶ ταῖς μὲν δισυλλάβοις οὐδὲν τὸ διὰ μέσου χωρίον βαρύτητός τε καὶ
«ὅξύτητος· ταῖς δὲ πολυσυλλάβοις, ἡλίκαις ἀν δισιν, ἡ τὸν ὅξὺν τόνον
«ἔχουσα μία ἐν πολλαῖς ταῖς ἀλλαις βαρείαις ἔνεστιν. Κατὰ ταῦτα δὲ
ἡ θέσις τῶν τόνων ἐν τῷ διὰ πέντε ἔχει ως ἔξης:

| | | |
|--------|-------------|-----------------|
| βαρεῖα | περισπωμένη | όξεία |
| fà, | sol, | lâ, |
| 1 | 1 | 1 $\frac{1}{2}$ |
| γα | δι | κε |
| | | ζω |
| | | νη |

Πρὸς Διονύσιον δὲ τὸν Ἀλικαρνασσέα διαφέρονται τινες τῶν Ἀρμονι-
κῶν, καθ' οὓς ἐν τῷ ἀναγινώσκειν, οὐχὶ ἐν τῇ παρασηματικῇ, ἡ μὲν ὅξεία
σημαίνει τὸν τέταρτον ὅξὺν φθόγγον τοῦ τετραχόδου, ἡ δὲ βαρεῖα τὸν

πρῶτον βαρύν, ἡ δὲ περισπωμένη εἶνα σύνθετος ἐκ τοῦ μέσου ὀξυτέρου καὶ μέσου βαρυτέρου ὡς ἐξῆς:



Τὸ χωρίον τοῦτο τοῦ Διονυσίου καὶ ἡ περὶ τετραχόρδου θεωρία τῶν Ἀρμονικῶν παρέσχον ἡμῖν τὰς πρώτας νῦνεις καὶ ἀφορμὰς πρὸς ἀνακάλυψιν τῆς σημασίας τῶν σημείων τοῦ ἐκφωνητικοῦ εἶδους, περὶ οὗ διὰ βραχέων διελάθομεν ἐν τῇ A. πραγματείᾳ, εἰς ἣν παραπέμπουσιν ἐπιδοκιμάζοντες διτε σπουδαῖος εἰδήκων τῆς παλαιογραφίας V. Gardthausen (Griechische palaeographie σελ. 260), καὶ ἡ ἐπίσης ἐντριβέστατος περὶ τὴν παρασημαντικὴν τῆς Δυτικῆς ἐκκλησίας κατὰ τὸν μεσαίωνα H. Riemann (Studien zur geschichte der Notenschrift σελ. 112).

Τὸ κείμενον δὲ τῶν κατ' ἐκφώνησιν ἀναγινωσκομένων βιβλίων τῆς παλαιᾶς καὶ νέας Γραφῆς εἶνε παρασεγματισμένον διεφόρως τοῦ κεχυμένου, μελικοῦ καὶ φυματικοῦ εἶναι μὲν καὶ τοῦτο διηρημένον εἰς κώλα καὶ περιόδους, ἀλλὰ μόνον ἐν τῇ ἀρχῇ καὶ τῷ τέλει ἐκάστου κώλου κεῖται τὸ κύτον σημεῖον (ἀλλο ἐν ἀλλοις κώλοις) ἀνωθεν ἡ κάτωθεν, σημαῖνον ὅτι ἐν τῇ ἑξαγγελίκῃ ἐκάστου τῶν κώλων ἡ φωνὴ λήγει εἰς τὸν αὐτὸν τοῦ διὰ πασῶν φθόγγον ἡ τόνον, ἀφ' οὗ καὶ ἥρξατο, τῶν λοιπῶν τῶν κώλων συλλαβῆν, τῶν μεταξὺ τῆς πρώτης καὶ τελευταίας, ἐπιτεινομένων καὶ ἀνιεμένων διὰ τῶν τόνων τῆς προσῳδίας κατὰ τὴν ἀνωτέρω ἐξήγησιν τῶν Ἀρμονικῶν.

Εἶπομεν δὲνωτέρω, ὅτι τινὰ τῶν 64 σημείων τῆς βυζαντινῆς παρασημαντικῆς σημαίνουσι καὶ χειρονομίαν. Χειρονομία δὲ καὶ χειρονομεῖν παρὰ τοῖς βυζαντινοῖς σημαίνει δύο, α') τὴν καταμέτρησιν τοῦ χρόνου ὑπὸ τοῦ χορολέκτου ἡ ἀρχῳδοῦ διὰ τῆς ποικίλου κινήσεως τῆς χειρός, δ' περ οἱ

¹ Τοῦ τετραχόρδου συγκειμένου ἐκ δέκα διέσεων τεταρτημορίων, ἡ περισπωμένη, ὡς συνεφθαρμένον δηλοῦσσα τὸν μέσον τοῦ τετραχόρδου, ἥτοι τὸ ἐκ τῆς συμφάρσεως τοῦ μέσου βαρυτέρου καὶ μέσου ὀξυτέρου διάστημα, σημαίνει τὴν πέμπτην τεταρτημόριον διέσιν ἀπότε τοῦ δέσος καὶ τοῦ βαρέος· ἐκ τῆς θεωρίας δὲ ταύτης διασαφίζεται καὶ τὸ ἀρχαιότερον τῆς περισπωμένης σχῆμα (Δ, -).

άρχαῖοι ἐκάλουν «σημαίνειν, σημαίνειντοι καὶ σημασίαν» (ἐνεργητικῶς μὲν δηλοῦντες τὴν «θέσιν καὶ ἄρσιν σημαίνουσάν χρόνον ποδός», παθητικῶς δὲ τὴν «θέσιν καὶ ἄρσιν σημαίνομένην» = «χρόνον σημαντόν», τοῦ ὄρου «σημείου» δηλοῦντος δὲ μὲν τὸ γραπτὸν (ποτα), δὲ δὲ «σημεῖον ὄρχησεως», ἀλλοτε «χρόνον ποδός» = μέρος ποδός, καὶ ἀλλοτε τὴν «σημασίαν» (= dirigirei), οἷον «Τροχαῖος σημαντός ὁ ἐξ ὀκτασήμου θέσεως καὶ τετρασήμου ἄρσεως» σημαντός δὲ καλεῖται ὅτι βραδὺς ὁν τοῖς χρόνοις ἐπιτεχνηταῖς «χρῆται σημασίαις, παρακολουθήσεως ἐνεκα διπλασιάζων τὰς θέσεις Ἀριστ. Κοιντιλ. 37 σελ. 37), ὡστε τὸ χειρονομεῖν ἐν τῇ σημασίᾳ ταύτη εἶνε ἰσοδύναμον τῷ dirigier, dirigiren, καὶ εἰς ταύτην τὴν σημασίαν μετεχειρίζεται τὸν ὄρον, ὁ κατὰ τὸν ἐνδέκατον αἰῶνα Μελέτιος ὁ μοναχὸς ἐν τῷ «Περὶ φύσεως ἀνθρώπου» σελ. 1245 λέγων: «Ἄλλα καὶ φαλμῷδοι οἱ τῶν χωρῶν προϊστάμενοι, εἰ μὴ χρήσαιντο ταῖς χερσὶ συνεπακθελου- «θεύσαις τοῖς ἀδυμένοις, καταγέλαστοι δεκνυται». Ὡσαύτως δὲ καὶ ὁ Πιθαρούργεννος Κωνσταντῖνος ἐν τῇ «Ἐκθέσει τῆς θασιείσθι τάξεως» ἐν μὲν σελ. 432 τοῦ β' τόμου: «Καὶ ἐν τούτῳ τῷ κατρῷ εἰσάγειν πρὸς «χειρονομίαν τῶν ἀνακειμένων τοὺς δύο μέγαλους δομεστίκους... πρὸς «τὸ ποιεῖσθαι τὴν χειρονομίαν ἐπὶ τῇ φαλμῷδίκην τῶν ἀνακειμένων πα- «τέρων», ἐπὶ δὲ σελ. 438 τοῦ αὐτοῦ τόμου: «Καὶ ἅμα τῇ τῆς αἰνέσσως «ἐκφωνήσει καὶ πολυτέχνῳ τῇς χειρονορίᾳς κινήσει, ὅμοθυμαδὸν ἀπαν- «τας τοὺς ἀνακειμένους ἀδειν καὶ συμψάλλειν». Ἀλλὰ καὶ ὁ Πτωχοπέ- μος ἐν τῷ β' βιβλ. στ. 78 εἰς τὴν αὐτήν σημασίαν μεταχειρίζεται τὴν λέξιν χειρονόμος: «Αὐτὸς ἐνεν καλόφωνος τεχνίτης χειρονόμος, σὺ δὲ τυγχάνεις πάρηχος καὶ φάλλειν οὐκ ἴσχύεις.»

Δεύτερον δὲ τὸ χειρονομεῖν παὶ χειρονομία σημαίνει παρὰ τοῖς Βυζαν- τινοῖς τὴν παντοδαπήν τῶν μελῶν τοῦ σώματος ἐνστήνησιν, τὴν διὰ τῶν προση- κόντων σχημάτων καὶ κινήσεων τῶν χειρῶν καὶ λοιπῶν τοῦ σώματος με- λῶν γενομένην ἐρμηνεῖσαν τῆς διανοίας τοῦ κειμένου ὑπὸ τῶν ἀδόντων, ἥτοι τὴν παρὰ τῶν ἀρχαίων καλουμένην ὄρχηστικήν, ἥτις κατὰ τὸν Ἀριστο- τέλην ἐν τῷ «Περὶ ποιητικῆς» (1,20) ἐποιεῖτο τὴν μίμησιν τῶν ἡθῶν παθῶν καὶ πράξεων διὰ τῶν σχημάτιζομένων δυθμῶν, ἀποτελοῦσα τὸ τρίτον μέρος τῆς τελείας ὡδῆς, συγκειμένης ἐκ λέξεως (λεκτικῆς μελψ- δίας), ἀρμονίας (όργανικῆς μουσικῆς) καὶ ρυθμοῦ (όρχησεως), περὶ τῆς διοίας πραγματεύεται διεξοδικῶς ὁ Λουκιανὸς ἐν τῷ «Περὶ ὄρχησεως». Εἰς τὴν σημασίαν δὲ ταύτην μετεχειρίζεται τὸ χειρονομεῖν ὁ Χρυσόστομος ἐν τῇ ἀνωτέρῳ περικοπῇ ὀσταύτως δὲ ὁ Βαλσαρίων λέγων «Κωλύει ὁ Χρυσό- στομος ἐν τῷ εἶδόν τὸν Κύριον καθήμενον» τὰς θυμελικὰς φαλμῷδίας καὶ τὰς ὄρχησεις τῶν χειρονομούντων, καὶ τὰς ἐκτεταμένας φωνὰς καὶ κινήσεις (ἐξαλλοι ἐκφωνήσεις), καὶ ὁ Ιωάννης Καμενιάτης ἐν τῇ «Θρηνω- δίᾳ» ἐπὶ τῇ ἀλώσει τῆς Θεοσάλονίκης: «Ἐκεκλήρωτο γάρ ἐν ἐκάστῳ

»τῶν νχῶν τάγματα ιερέων, καὶ ἀναγνωστῶν συστήματα, δι' ὧν ἡ τῶν ἀξιμάτων πουδάζεται ὑμνῷδίκ, ἀμοιβαδὸν τοὺς στίχους ἀλλαζάζοντες, καὶ ταῖς χειρονομίαις τῶν μελῶν τοὺς φθόγγους διατιθέντες, καὶ μεγάλην καὶ ἀξιοθέατον χορείαν συνιστάντες·» ὁ δὲ ἀνωτέρω εἰρημένος Στέφανος ὁ Βυζαντινὸς ἐν τοῖς εἰς Ἀριστοτέλους Ῥητορικὴν σχολίοις λέγει: «Τρία εἰδὸν ὄρχητεων, σίκηνις ἡ ιερά, ἡ χρῶνται ἐν τοῖς θείοις ναοῖς οἱ χειρονομοῦντες, πυρρίχη ἡ ἐνόπλιος, ἡ χρῶνται οἱ στρατιῶται κατὰ ταῖς ξιφῶν καὶ μετὰ ξιφῶν κυβιστῶντες, καὶ οἱ ἐν γαμηλίαις πατιδιαῖς πατίζοντες μετὰ σπάθης τρίτην κόρδαξ, φοιτοριαῖς ὄρχησται κέχρηνται.» Οὐτις δὲ ἔτι καὶ σήμερον τηροῦνται ἵχνη κυκλικῆς ὄρχησεως ἐν τῇ Ἀνατολικῇ ἐκκλησίᾳ ἐν τοῖς μυστηρίοις τοῦ γάμου καὶ τῆς ιερωσύνης, ἀδομένων τοῦ Ἡσαΐτη χόρευεν εἶναι πασίγνωστον τοῖς ἡμετέροις. Οἱ Πλωτεῖνος ἐν Ἐνν. 5, 9, 11 παρὰ τὴν ὄρχησιν καταλέγει καὶ τὴν χειρονομίαν: «Τῶν δὲ τεχνῶν ὅσαι μιμητικαί, γραφικὴ μὲν καὶ ἀνδριαντοποιία, ὄρχησίς τε καὶ χειρονομία, ἐνταῦθα που τὴν σύστασιν λαδοῦνται καὶ αἰσθητῷ προσχρώμεναι παραδείγματι, καὶ μιμούμεναι εἰδὸν τε καὶ κινήσεις τάς τε συμμετρίας, ἀς δρῶσι μετατιθεῖσαι κτλ.» Παρὰ μὲν τῷ Εὐσταθίῳ Θεοσπλούσικης ἀπεκτάτε: «Ορχεῖσθαι χερσίν, χειρονομεῖν σκέλεσι», παρὰ δὲ τῷ Πολοδεύκει: «Ταῖς χερσὶν ἐν ῥυθμῷ κινοῦμαι.» παρὰ δὲ τῷ Ἀρισταινέτῳ ἐν ἑπιστ. I. 10. σελ. 49: «Ἡ διδάσκαλος ἐπέβλεπε τὴν ἐπάρδουσαν, καὶ εἰς τὸ μέλος ἵκανῶς ἐνεβίβαζε χειρονομοῦσα τὸν τρόπον.» Οἱ δὲ Αθήναιοις (138) περὶ χειρονομίας λέγει: Ἡ Βύζαντος γάρ καὶ τάστη κινήσεις καὶ λαχις καὶ ἐλεύσεριος ἐν τῷ εὖ τῷ μέγα παραλαμβάνοντες· καὶ τὰ σχήματα μετέφερον ἐντεῦθεν εἰς τοὺς χορούς· καὶ γάρ ἐν τῇ μουσικῇ καὶ τῇ τῶν σωμάτων ἐπιμελείᾳ περιποιοῦντο τὴν ἀνδρείαν, καὶ πρὸς τὰς ἐν τοῖς ὅπλοις κινήσεις ἐγυμνάζοντο μετὰ τῆς φόδης· Ἐκ τῶν εἰρημένων δὲ δῆλον καθίσταται, ὅτι οἱ ὄροι χειρονομεῖν καὶ χειρονομία ἐν τῇ βυζαντινῇ μουσικῇ ὅτε μὲν τὴν ἔννοιαν¹ τοῦ «σηματίνειν» τῶν ἀρχαίων ἔχουσι (=diriger, dirigiren), ὅτε δὲ σημαίνουσι τὴν διὰ τῆς ὄρχηστικῆς μίμησιν ὑπῶν, παθῶν καὶ πράξεων, καὶ ὅτι εἰσχθεῖσα μετὰ τῆς θυμελικῆς μουσικῆς ἀπὸ τοῦ πέμπτου αἰώνος ἐν τῇ, ἐκκλησίᾳ διέμεινεν μέχρι τῆς ὑπὸ τῶν Τούρκων ἀλώσεως τῆς Κ/πό-

¹ Εἴδος τι προσηκούσης ὄρχηστικῆς τῇ ἐκκλησίᾳ ἡ χειρονομίας φαίνεται διειπήρχε καὶ κατάτην τρίτον ὥδη αἰῶνα ἐν τῇ Ἑλληνικῇ ἐκκλησίᾳ κατὰ Κλημεντα τὸν Ἀλεξανδρέα (Στρωμ. κερ. VII σελ. 286. § 40) λέγοντα: «Ταύτη καὶ προσανατείνομεντὴν κεφαλὴν καὶ τὰς χεῖρας εἰς οὐρανὸν αἱρομεν, τούς τε πόδας ἐπεγίρομεν κατὰ τὴν τελευταίαν τῆς εὐχῆς συνεκφώνησιν.»

λεως, καίτοι σφοδρῆς μέν, ἀλλ' ἂνευ ἀποτελέσματος καταπολεμηθεῖσα διὰ συνοδικῶν κανόνων, καὶ πατριαρχικῶν καὶ μητροπολιτικῶν ἐπιτιμίων.

Ἄλλ' ἀρά γε ἀφοῦ τοιοῦτοι αὐθαίρετοι νεωτερισμοὶ περὶ τὴν Ἱερὰν μουσικὴν ἐγένοντο, δὲν εἰσῆχθη εἰς τὴν ἐκκλησίαν καὶ ἡ ὄργανικὴ μουσικὴ; Ἐκ τῶν ἑρευνῶν τὰς ὄποις ἐπὶ τοῦ ζητήματος τοῦτο ἐποιήσαμεν θετικῶς μανθάνομεν, διτι ἐν τῇ ἐκκλησίᾳ τῶν ἔνακτορων τῆς Κ/πόλεως ἐγίνετο χρῆσις τῆς ὄργανικῆς μουσικῆς εἰς τὰς ἐπισήμους ἑορτὰς κατὰ τὴν μαρτυρίσεν Γεωργίου τοῦ Κωδινοῦ (κεφ. στ. σελ. 68): «Μετὰ δὲ τὴν ἀπόλυτιν τῶν προρρηθέντων ὅμνων πάντες οἱ ψάλται τε καὶ οἱ ἀναγνῶσται πολυχρονίουσι τὸν βασιλέα εἰσερχόμενον ἐν τῇ ἐκκλησίᾳ προσκινήσαι καὶ λήψεσθαι ἀντιδωρον. Εἶτα διέρχεται ὁ βασιλεὺς ἐπὶ τῆς προκύψιεως, καὶ αὐτίκα ἔρχεται ὁ βασιλικὸς ἀπὸς κλήρος μετὰ τῶν προρρηθέντων ἐνδυμάτων αὐτῶν, καὶ ιστανται ἐμπροσθεν τῶν φλαμούλων. Μεταξὺ δὲ τούτων δὴ τῶν τοῦ κλήρου καὶ αὐτῶν δὴ τῶν φλαμούλων, ιστανται πάντες οἱ λεγόμενοι παιγνιῶται, ἥτοι σχλπιγκτάι, βουκινάτορες, ἀνακαρισταὶ καὶ σουρουλισταί, οὗτοι καὶ μόνοι ἀπὸ γάρ τῶν λεπτῶν ὄργανων οὐδὲ ἐν παραγίνεται κτλ.

Ωσαύτως δὲ ἀποδεικνύεται ἐκ λόγου ἐν τοῖς νόθοις τοῦ Χρυσοστόρου καταλεγομένου, περὶ ὄργανικῆς δὲ μουσικῆς πραγματευομένου, διτι καὶ ἐν τισι τῶν Ἀνατολικῶν ἐκκλησιῶν ἐγένετο χρῆσις τοῦ σῆμερον ἐν ταῖς ἐκκλησίαις τῶν Δ.τικῶν καὶ Εὐαγγελικῶν ἐν χρήσει ὄργανου (Orgue, Organ), ὅπερ ὑπὸ τῶν Βυζαντινῶν ὄνομα ἔχεται κυρίως καὶ κατ' ἔξοχὴν Ὁργανον,¹ πολυδόναξ καὶ παναρμόνιον Ὁργανον, ὡς ἔξαγεται ἐκ τῆς ἐπομένης περικοπῆς τοῦ λόγου τούτου (σελ. 558): «Ἐδίδαξε σε τὰ μέτρα, οὐ τὰ ἀμετρα. Ὁρα γάρ πως εἰς πολλὰς ἀμετρίας ἔξεχύθη ἡ τέχνη ἡ ἀνθρωπίνη, καὶ ἡν εἰκὼν τοῦ Θεοῦ. Ἐπενόησε πῶς τὸ τῆς φωνῆς ὄργανον ἀποδίδοται, καὶ κατανοῦσα τὴν φύσιν μιμεῖται τῇ τέχνῃ τὴν φύσιν. Ἐπινοεῖ τὴν τοῦ ὄργανου φύσιν, τούτου τοῦ πολυδύνακος ὄργανοι, τοῦ ἐκ πολλῶν καλάμων ὑφασμένου Καὶ ὅρα τί ποιεῖ, πῶς ἡ τέχνη πρὸς τὴν

¹ Ο Φραντζῆς, ἐν σελ. 810 διακρίνει τοῦ ὄργανου τὰ ἄλλα διὰ τοῦ «εἰδη μουσικὰ» λέγων: «Ἐστάλγη πρὸς τὸν τῆς Ἰητρίας Κύριον Γεώργιον Μέπεν . . . καὶ πρὸς τὸν βασιλέα Τραπεζοῦντος κύριον Ιωάννην τὸν Κομνηνὸν μετὰ δώρων ἀγλαῶν καὶ πολλῆς παρασκευῆς, μετὰ ἀρχόντων καὶ στρατιωτῶν καὶ Ἱερομονάχων καὶ μοναχῶν καὶ φαλτῶν μουσικῶν καὶ ιατρῶν καὶ τινῶν κρουσόντων δργανα, καὶ ἔτερα εἰδη μουσικά. Καὶ ἐλθόντες εἰς Ἰητρίαν ὑπὸ πάντων ἐδέχθημεν μετὰ χαρᾶς, καὶ κρουομένων τῶν μουσικῶν εἰδῶν καὶ ὄργανων, πάντες οἱ ἐκεῖθεν ἔτρεχον καὶ ἐθαύμαζον λέγοντες, διτι ἡκούομεν περὶ τούτων, ἀλλ' αἰσθητῶς ὡς τὰ νῦν οὐκ εἰδομεν οὔτε ἡκούσαμεν. Οὐχὶ μόνον ἀπὸ τῆς Ἰητρίας πόλεως, ἀλλὰ καὶ ἐκ τῶν πέριξ αὐτῆς καὶ περάτων ἔτρεχον ιδεῖν καὶ ἀκούσαι, διτι τὸ δνομα αὐτῶν ἥκουον, τί δ' ἔστιν οὐκ ἐγίνωσκον;

»φύσιν ἔαυτὴν ἡχρίζωσεν. Ἐπενόησεν ἀσκούς, οὐκ ἔξ ἔαυτῶν προφέροντες τὸ πνεῦμα, ἀλλ' ἀναπτυσσομένους καὶ δανειζόμενους πνεῦματα ἀλλότριον. Εἶτα ἀπὸ τῶν δύο ἀσκῶν εἰς σωληνοδοχεῖον τοῦ πνεύματος, εἰς πάντας τοὺς καλάμους παραπέμπων τὸ πνεῦμα, καὶ ἐπενόησε καὶ τὸ πνεῦμα ρεῖν, καὶ φωνάς μὴ εἶναι, ἐως ἂν ὁ δάκτυλος σχηματίσῃ τὸν φθόγγον... οὐδὲ γάρ φασιλον τὸ ὄργανον, ἀλλ' ἐπειδὴν αἰσχρῶν ἀσμάτων γένηται ὄργανον· ὡς εἰ θεῖα ἐλέγετο ἀπ' ἀρχῆς, οὐκ ἦν βέβηλα, εἰ καὶ ἀμετρίκ ἐπενοήθη εἰς τρυφήν· ἀλλ' ὅμως, εἰ καθιέρωτο, ὀσπερ ἀπ' ἀρχῆς, οὐκ ἦν βέβηλα. Διὸ καὶ Δαβὶδ «Αἰνεῖτε αὐτὸν ἐν φαλτηρίῳ καὶ κιθάρᾳ» κτλ. . . Εἴθε οὖν ἡ ἐπίνοια μὴ πρὸς τρυφὴν ἀκολασίας ἐτράπη, μὴ εἰς προσκύνησιν εἰδώλων. Ἀλλ' ὅν ἐπενόησε, τούτων τοὺς καρποὺς εἰς ἀπεδίδουν τῷ Θεῷ, οὐκ ἂν ἐμέμφθη ἡ ἐπίνοια τῆς τέχνης, εἰ τὸν δευτέρην ἐγνώρισεν. Οὐκ ἂν ἐμέμφθη ἡ κιθάρα, εἰ Θεὸς διὰ τῆς κιθάρας ἐκηρύττετο. Διὰ τοῦτο ὁ μακάριος Δαβὶδ ἐπειδὴ κιθάραν ἐπήξετο, διὰ δὲ τῆς κιθάρας οὐκ αἰσχροὺς ὕμνους ἤσεν, ἀλλ' ἵεροὺς ἐμελψε λόγους, ἐγένετο ἡ κιθάρα τῷ Θεῷ καθωσιωμένη, καὶ δαιμόνων φυγαδευτήριον. . . Όραξ ὅτι πᾶσα τέχνη, εἰ πρὸς ἀρεσκείαν ἡρμοσται Θεοῦ, οὐδὲν ἂν ἦν φαῦλον, ἀλλὰ πάντα κατὰ γνώμην ὃν ἡμῖν ἀπήντησεν; Περιγραφὴν δὲ τοῦ πολυδόνακος Ὀργάνου περιέχει καὶ τὸ εἰς τὸν Αὐτοκράτορα Ιουλιανὸν τὸν Ἀποστάτην ἀποδιδόμενον ἔξης ἐπίγραμμα.

Ἄλλοιην ὄρόω δονάκων φύσιν· ἥπου ἀπ' ἀλλης

Χαλκείης τάχα μελλον ἀνεβλάστησαν ἀρούρης

Ἄγριοι· οὐδὲν ἀνέμοισιν ὑφ' ἡμετέροις δονέονται.

Ἄλλ' ἀπὸ ταυρείης προθιρῶν σπήλλαυγγος ἀήτης

Νέρθεν εὐτρήτων καλάμων ὑπὸ ῥίζαν δόδεύει.

Καί τις ἀνὴρ ἀγέρωχος, ἔχων θοὰ δάκτυλα χειρὸς

Ισταται ἀμφαφάων κανόνας συμφράδμονας αὐλῶν.

Οι δ' ἀπαλὸν σκιρτῶντες ἀποθίβουσιν ἀειδήν.

Περὶ δὲ τῶν ἐν Κων/πόλει αὐτοκρατορικῶν καὶ δημοτικῶν Ὀργάνων ἔπιθι Β'. πραγμ. σελ. ὁ9. Περὶ τοῦ ὄργάνου τούτου ὁ κατὰ τὸν τέταρτον αἰῶνα Prudentius λέγει τάδε: «Cum repente praefatum organum insonuit, inaestimabili et ineffabili suavitate omnium aures et corta demulcens supra omnem modum humanum. Nec defuit curiositas importuna, si quis forsitan esset intus vel extra, qui tam dulcifluam Harmoniam effundere potuisset, verum veraciter debrehensem est et adore et canore, quod tum etiam descendit veraeiter in jubilatione, qui ascendit in jubilatione». Ωσαύτως ὁ Monachus Sangallensis ἐν τῷ ἀ. βιβλ (κεφ. 10.) περὶ τῶν πρὸς τὸν Μ. Κάρολον πεμφεύτων δώρων διὰ τῶν ἐκ Κων/πόλεως ἀπισταλμένων λέγει περὶ τοῦ ὄργάνου τάδε: «Adduxerunt

•etiam iidem Missi (ab imperatore Constant. Michaele forte
•cognomento Rhangabe) omne genus organorum, sed et varia-
•rum rerum secum... et praecipue illud musicorum organum
•praestantissimum, quod doliis ex aere conflatis, folibusque tau-
•rinis, per fistulas aereas mire praes tantibus rugitu quidem,
•tonitruiboatum, garrulitatem vero lyrae vel cymbali, dulce-
•dine coaequabat.

Τὴν γνώμην δὲ, δτι τὸ ὄργανον ἦν ἐν χρήσει καὶ ἐν τισι τῶν Ἀνατο-
λικῶν Ἐκκλησιῶν ἐνισχύει καίτοῦτο, δτι ἐν τοῖς μουσικοῖς χειρογρά-
φοις εὑρίσκονται Ἱερά μελῳδίαι ἐπιγεγραμμέναι «Ὀργανικά.» Καὶ
Κλήμης δὲ ὁ Ἀλεξανδρεὺς συγχωρεῖ τὴν πρὸς τὰ ὄργανα ώδὴν τῶν
ὑμνῶν καὶ φαλμῶν (Παιδαγ. § 43, 17) λέγων: «Καν πρὸς κιθάραν ἐθελή-
σης ἡ λύραν φέδειν τε καὶ φάλλειν μιῶμος οὐκέτιν.»

Διαλαβόντες ἀνωτέρω περὶ τῶν διαφόρων εἰδῶν τῆς παρασημαντικῆς καὶ
ἰδίως περὶ τῆς πυθαγορείου καὶ τῆς ταύτης τελειωτούσεως παρὰ τῷ Ἀνωνύμῳ,
δηγρέσαμεν τὴν ἀρχαίαν μουσικὴν εἰς τὴν μέχρι τοῦ Αἰσχύλου ἐπικρατοῦσαν
εὐρύθμον, καθ' ἥν ἐν τῇ σκηνικῇ ἐγίνετο μόνον τῆς λύρας χρῆσις, τοῦ δὲ αύ-
λου μόνον ἐν τῇ Ἱερῷ, καὶ εἰς τὴν ἀπὸ τοῦ Περικλέους ἀρξαμένην εὐμελῆ,
ἔφ' οὐδὲ μὲν μουσικὴ ἐπεκράτησε τοσοῦτον τῶν ἄλλων τότε διδασκομένων
τεχνῶν, ὡστε ἐθεωρεῖτο ὡς τὸ μιάλιστα ἀναπόδυκτον μέρος τῆς δημοσίας
ἐπαπιδεύσεως, ἡδὲ ρυθμοποιία καὶ μελοποιία ἥρξατο νὰ παραχθαίη τοὺς
κανόνας τῆς εὐρύθμου αἰσχυλείου καὶ πινδαρικῆς μουσικῆς, τῆς ἀκριβῶς
καὶ αὐστηρῶς τηρούσσης τὸν διυθμὸν τοῦ κειμένου, καὶ νὰ μὴ περιορίζη-
ται μόνον εἰς τὰς μακρὰς καὶ βραχείας, οὐδὲ νὰ ἀρκῆται εἰς τὰς ἀπλῶς πο-
δικὰς τοῦ χρόνου διαιρέσεις ἐν τε τῇ ὠδικῇ καὶ ὄργανικῇ μουσικῇ φιλῇ τε
καὶ ἡνωμένῃ, ἀλλὰ νὰ μεταχειρίζηται καὶ τοὺς χρόνους τῆς ρυθμοποιίας
ἰδίους, οὓς ἀναρρέει ὁ Ἀριστόξενος καὶ ὁ Ἀνώνυμος· τότε ἡ λύρα, μὴ οὔσα
πλέον ίκανὴ νὰ ἔξαγγελῃ τοὺς παρτεταμένους τετρατήμους καὶ πεντα-
σήμους μέχρι ὀκτασήμων χρόνους, ἀντικατέστη ὑπὸ τοῦ μόνου ἐν τοῖς Ἱε-
ροῖς μέλεσι ἐν χρήσει ὑπάρχοντος αὐλοῦ, ὡς δυναμένου νὰ ἔξαγγελῃ καὶ
τοὺς μηκίστους χρόνους.

Τὴν ἐπὶ Περικλέους δὲ ἐπικράτησιν τῆς εὐμελοῦς μουσικῆς καὶ μετά-
βασιν ἐκ τῆς Πλατωνικῆς εἰς τὴν Ἀριστοτελικὴν θεωρίαν, ἐπιδιώκου-
σαν οὐχὶ ὡς ἡ πρώτη τὸ «οίσαν ἔδει εἶναι» ἀλλὰ τὸ «δυνατὸν καὶ τὸ πρέ-
πον» μαρτυρεῖ ὁ Ἀριστοφάνης ἐν Νεφ. ποιῶν τὸν Δίκαιον λόγον λέγοντα
τὰ ἔξης:

Λέξω τοίνυν τὴν ἀρχαίαν παιδείαν ὡς διέκειτο
ὅτ' ἐγώ τὰ δίκαια λέγων ἥνθουν καὶ σωφροσύνη νενόμιστο.
Πρῶτον μὲν ἔδει παιδὸς φωνὴν γρύζαντος μηδέν' ἀκοῦσαι
εἰτα βαδίζειν ἐν ταῖσιν ὅδοῖς εὐτάκτως εἰς κιθαριστοῦ

τοὺς κωμήτας γυμνοὺς ἀθρόους, κ' εὶς κριμνώδη κατανίφοι.

Εἴτ' αὖ προμαθεῖν φσμ' ἐδίδοσκε τῷ μηρῷ μὴ ξυνέχοντας
ἢ Παλλάδα περσέπολιν ἔεινάν την Γηλέπορόν τι βόαμα
ἐντειναμένους τὴν ἀριμονίαν, ἦν οἱ πατέρες παρέδωκεν.

Εἰ δέ τις αὐτῶν βωμολογεύσατι' ἡκάμψει τινα καμπήν,
οἵας νῦν τὰς κατὰ Φρῦνιν ταύτας τὰς δυσκολοκάμπτους,
ἐπετρίθετο τυπτόμενος πολλάς, ὡς τὰς μούσας ἀφανίζων.

Ο αὐτὸς δὲ Ἀριστοφάνης, σκώπτων καὶ καταπολεμῶν τὸ διακεκλα-
σμένον καὶ σχοινοτενές μέλος τῆς ἐπ' αὐτοῦ ἀρξαμένης ἥδη εὔμελοῦς
μουσικῆς ποιεῖ (ἐν Θεσμοφ. στιχ. 100) τὸν Μνησίλοχον ἐρωτῶντα
τὸν Εύριπίδην «Μύρμηκος ἀτραπούς μελῳδεῖν (Ἀγάθων) παρασκευάζεται
ἢ τί διεμινύρεται;

Ἐτι δὲ σαφέστερον καθίσταται, τί δὲ Ἀριστοφάνης διὰ τούτου ἔννοεῖ ἐκ
τοῦ σκωπτικοῦ ἐλέγχου τῶν Εύριπιδείων μελῶν ἐν τοῖς Βατραχ. (στιχ.
1309=1351), ἐνθα ποιεῖ τὸν Αἰσχύλον ἔδοντα ἐκ τῶν Εύριπίδου:

Αλκυόνες, αὶ παρ' διενάοις θαλάσσης
κύμασι στωμάτελετε
τέγγουσας νοτίοις πτερῶν
ρανίσι χρόα δροσιζόμεναι·
αὶ θ' ὑπωρόφιοι κατὰ γωνίας
εἰ εἰ εἰ εἰ εἰ λίσσετε δακτύλοις φάλαγγες
ἰστοπόνα πηνίσματα

εἰς δὲ δὲ σχολιαστὴς παρατηρεῖ «ἡ ἐπέκτασις τοῦ εἰ κατὰ μίμησιν τῆς
«μελοποιίας εἴρηται, ἀλκυόνας δέ, ὡς ἐκλελυμένα.»

Ωσαύτως τὴν μοιφὴν ταύτην ἐπαναλαμβάνει ἐν στιχ. 1345—1351
τοῦ αὐτοῦ δράματος:

«Ἐγώ δ' ἀ τάλαινα προσέχουσ' ἔτυχον
«έμαυτῆς ἔργοισι
«λίνου μεστὸν ἀτραχτον
«εἰ εἰ εἰ λίσσουσα χεροῖν
«κλωστῆρα ποιοῦσα.»

Ἐκ τούτων ἐναργῆς καθίσταται ἡ μεταξὺ Αἰσχύλου καὶ Εύριπίδου
διαφορὰ ἐν τῇ μελοποιίᾳ. Ἐν μὲν τῇ ἀρχαίᾳ σοφαρῇ τοῦ Αἰσχύλου εύρυθμφ
μουσικῇ οἱ μελικοὶ φθόγγοι ἡσαν ισάριθμοι ταῖς συλλαβαῖς τοῦ μέτρου, ἐν
δὲ τῇ τοῦ Εύριπίδου εὔμελετ καὶ παρακεχρωσμένῃ ἐν μιᾷ συλλαβῇ εὑρη-

ταὶ ἔξι μαχροὶ φθόγγοι· ἡ αὐτὴ δὲ διαφορὰ εὑρηται καὶ ἐν τῇ Ἱερῷ μουσικῇ τῆς ἀνατολικῆς ἐκκλησίας μεταξὺ τοῦ κεχυμένου καὶ τοῦ μελικοῦ ἀφ' ἐνὸς καὶ τοῦ ἀσματικοῦ ἀφ' ἑτέρου, οἱ δὲ ἐκκλησιαστικοὶ πατέρες καταπολεμοῦσι τὴν τότε θυμελικὴν μουσικὴν διὰ τοὺς αὐτοὺς λόγους, δι' οὓς καὶ ὁ Πλάτων καὶ ὁ Ἀριστοφάνης.¹ Ὅτι δὲ ἐιὰ τοῦ «βωμολογεύσαιτο» ὁ Ἀριστοφάνης τὴν ὑπέρμετρον κατάχρησιν τῶν χρόνων ρυθμοποιίας ἴδιων, τὴν κατάχρησιν μελικῶν σχημάτων καὶ τὸ σχοινοτενές ἐννοεῖ καὶ παρακεχρωσμένον τῆς μελικίας, ἀποδεικνύεται ἐκ τοῦ ὄρισμοῦ τοῦ Ἀριστοτέλους, λέγοντος (ΑΘ. 2,7). «Περὶ δὲ τὸ ἡδὺ τὸ ἐν παιδισκῷ, ὃ μὲν μέσος εὐτράπελος καὶ ἡ διάθεσις εὐτράπελια· ἡ δὲ ὑπερβολὴ βωμολογία καὶ ὁ ἔχων ταύτην βωμολόγος· ὁ δὲ ἐλείπων ἀγροικός τις·» ὁ δὲ σχολιαστὴς τὸ μὲν «βωμολογεύσαιτο» ἐρμηνεύει διὰ τοῦ «φλυαρῆσαι (ἀγοραῖόν τι εἴποι καὶ εὐτελές), τὸ δὲ «κάμψειε καμπήν» διὰ τοῦ «οίνοις κεκλασμένη τῇ φωνῇ τὴν ὡδὴν προενέγκοιτο, παρηχήσεις παρήχησιν τοῦ μέλους.»

'Αλλὰ ἐκ τοῦ «ει ει ει ει ει ει λίσσετε», δι' οὖν ὁ Εύριπίδης πειρᾶται, νομίζομεν, νὰ χρωματίσῃ αὐτὴν τὴν πρᾶξιν καὶ διὰ τῶν φθόγγων, τὸ ἐκτεταμένον καὶ ἐπίπονον αὐτῆς θέλων νὰ ἐκδηλώσῃ, δυνάμεθα νὰ συμπεράνωμεν ὅτι μεταξὺ τῆς Αἰσχυλείου καὶ Εύρυπιδείνυ μουσικῆς ὑπάρχει καὶ ἡ διαφορὰ ἐκείνη, ἡτις ὑπῆρχεν ἐν τῷ κανόνι (δορυφόρῳ) τοῦ Πολυκλείτου καὶ Λυσσίπου, μεταξὺ τῶν Αἰγινητῶν τεχνιτῶν καὶ τῶν τῆς Ἱόδου καὶ Περγάμου, μεταξὺ τῆς ζωγραφικῆς τοῦ Ζεύξιδος καὶ Πολυγνάτου κατὰ τὸν Ἀριστοτέλην, ἡ αὐτὴ ἀρχὴ διαφορὰ ἡ μεταξὺ τῆς καλολογικῆς καὶ μουσικῆς θεωρίας τοῦ Πλάτωνος καὶ Ἀριστοτέλους, ἣν οὐτος ἐκθέτει περὶ τὸ τέλος τοῦ Θ τῶν Πολιτικῶν αὐτοῦ. Τῇ μέχρι Αἰσχύλου μουσικῇ ἔλειπε ὅτι καὶ τοῖς ἔργοις τοῦ Ηπερρασίου καὶ Κλείτωνος, ἥτοι τὸ τῆς ψυχῆς ἥθος, ὅπερ ἐξεδηλοῦτο ἀποχρώντως ὑπὸ τῆς διανοίας τοῦ κειμένου, ἡ δὲ μουσικὴ παρελαμβάνετο ἵνα μόνον ἀναρραπίσῃ, ἐπιρρώσῃ καὶ συνδιαγείρῃ τὰς ὑπὸ αὐτῆς τῆς διανοίας τῆς λέξεως ἡ ποιήσεως πα-

¹ Κλημ. Ἀλεξ. Παιδαγ. II. §. 41. 18. Μελῶν γάρ τοι κατεαγότων καὶ ρυθμῶν τῆς μούσης τῆς Καρικῆς αἱ ποικίλαι φαρμακεῖαι διαφθείρουσι τοὺς τρόπους ἀκολάστω καὶ κακοτέχνην μουσικῆς εἰς πάθος ὑπόσυρουσαι τοῦ κώμου τούτου . . . 'Αλλ' αἱ μὲν ἔρωτικαι μακράν ἐρρόντων ώδαι, ὅμνοι δὲ ἔστων τοῦ Θεοῦ αἱ ώδαι . . . Καὶ γάρ ἀρμονίας παραδεκτέον τὰς σώφρονας, ἀποτάτω ὅτι μάλιστα ἐλαύνοντες τῆς ἐρρωμένης ἡμῶν διανοίας τὰς ὑγρὰς ὅντως ἀρμονίας, αἱ περὶ τὰς καμπάκας τῶν φθόγγων κακοτεχνοῦσσαι εἰς θρύψιν καὶ βωμολογίαν ἐκδιαιτῶνται, τὰ δὲ αὐστηρὰ καὶ σωφρονικά μέλλη ἀποτάσσεται ταῖς τῆς μέθης ἀγριωχίαις. Καταληπτέον οὖν τὰς χρωματικάς ἀρμονίας ταῖς ἀχρώμοις παροινίαις καὶ τῇ ἐνθοφορούσῃ καὶ ἑταιρούσῃ μουσικῇ. » Ἐπιθ. Πλατ. Πολ. βιβλ. γ'. καὶ Ἀριστ. Κοϊντιλιανὸν λέγοντα: «οὗποι μὲν γάρ πουδαῖοι σύμπαντες οἱ τῆς Πολιτείας φύλακες, ὡς παρὰ τῷ σοφῷ Πλάτωνι, τῶν πρὸς παιδείαν συντεινόντων μελῶν χρεία μόνων.»

ραχγομένας ψυχικάς κινήσεις ἔκ τῶν διαθέσεων· ἡ δὲ ἀπ' Εὐριπίδου μου-
σικὴ ἥρξατο νὰ ἑκδηλοῖται καὶ διὰ τῶν χρωματισμῶν τῶν φθόγγων καὶ με-
λικῶν σχημάτων ὅ,τι καὶ ἡ διάνοια τοῦ ποιήματος ἐξεδήλων· ἡ μὲν μέ-
χρι Αἰσχύλου εὔρυθμιος εἶχεν, ὡς τὰ ἔργα τοῦ Παρρασίου, Κλείτωνος καὶ
Ζεύξιδος, ὡς δὲ κανῶν τοῦ Πολυκλείτου, μόνην τὴν τάξιν καὶ τὸ μέγεθος,
τὴν συμμετρίαν καὶ εύρυθμίαν, ἐν αἷς κυρίως τὸ καλὸν κατὰ τοὺς ἀρχαίους
“ ἐγκείται, ἡ δὲ ἀπ' Εὐριπίδου ταῦτα τε καὶ πρὸς τοῦτοις την ἔκφρασιν της
ψυχικῆς διαθέσεως. Ἡ μὲν ἐπεζήτει Πλατινικῶς τὰ κοινὰ τοῦ γένους γνω-
ρίσματα, ἀτε τῶν ἀτόμων ἀεὶ ῥεόντων, ἡ δὲ Ἀριστοτελικῶς τὴν βελτίω-
σιν τοῦ ἀτόμου καὶ τὸ δυνατὸν καὶ πρέπον. Πρὸς τοῦτο δὲ ἡ δευτέρα ἐ-
χρησίς βεβαίως οὐ μόνον τῶν πολυχόρδων ἐντατῶν, ἀλλὰ καὶ τῶν ἐμ-
πνευστῶν ὄργανων, καὶ μάλιστα τῶν πολυαρμονίων καὶ παναρμονίων
αὐλῶν, καθ' ὃν καταφέρονται οἱ περὶ τὸν Πλάτωνα ἐν τῷ γ'. τῆς Πο-
λιτείας καὶ ἀλλαχοῦ, ἐπόμενοι ταῖς περὶ τέχνης οἰκείαις ἀρχαῖς καὶ θεω-
ρίαις. Ἡ παραδοχὴ δὲ καὶ τοῦ αὐλοῦ ἐν τῇ σκηνικῇ μουσικῇ τῆς ἐπο-
χῆς τοῦ Περικλέους ἀποδεικνύει ὅτι ἡ ἀπ' αὐτοῦ μουσικὴ ἔφερε παθη-
τικώτερον καὶ μαλακώτερον χαρακτῆρα τῆς μέχρι τοῦ Αἰσχύλου, ποιού-
σης χρῆσιν μόνον τῶν ἐντατῶν ὄργανων. Ἡ διαφορὰ δὲ αὗτη μεταξὺ τῶν
δύο μουσικῶν ἑκδηλοῦται σαφέστατα ἐκ τῆς τῶν Ἀρχαίων θεωρίας πε-
τῆς ὑπὸ τῶν ἐντατῶν καὶ ἐμπνευστῶν ὄργανων παραγομένης διαφό-
ρης κινήσεως, ἣν δὲ Ἀριστ. Κοϊντιλιανὸς ἔχθεται ἐν τῷ β'. Περὶ μουσικῆς
(XVIII) διὰ τῶν ἑξῆς: «Τί δὴ θαυμαστὸν εἰ τοῖς κινοῦσι τὰ ὄργανα, ν-
κραῖς τε καὶ πνεύμασι, σῶμα ὅμοιον ἡ ψυχὴ φύσει λαβοῦσα συγκινεῖ-
κινουμένοις, καὶ πνεύματος ἐμμελῶς καὶ ἐρρύθμως ἡχοῦντος τῷ παρ' αὐ-
πνεύματι συμπάσχει καὶ πληττούμενης νευρᾶς ἐναρμονίας νεκραῖς τ-
ιδίαις συνηγεῖ τε καὶ συντείνεται, διόπου γε κάνει τῇ κιθάρᾳ τὸ τοιόνδε σ-
θαῖνον θεωρεῖται. εἰ γάρ τις δύο χορδῶν ὁμοφώνων εἰς μὲν τὴν ἑτέραν σ-
κράνν ἐνθείη καὶ κούφην καλάμην, θατέραν δὲ πόρρω τεταμένην πλήξει
δψεται τὴν καλλιμοφόρον ἐνεργέστατα κινουμένην. δεινὴ γάρ ὡς ἔοικεν
θεία τέχνη καὶ διὰ τῶν ἀψύχων δρᾶσαι τι καὶ ἐνεργῆσαι· πόσῳ δὴ πλ-
έπει τῶν ἐν ψυχῇ κινουμένων τὴν τῆς ὁμοιότητος αἰτίαν ἐνεργεῖν ἀνάγκη
τῶν ὄργανων τοίνυν τὰ μὲν διὰ νευρῶν ἡρμοσμένα τῷ τε αἰθέριῳ
ξηρῷ καὶ ἀπλῷ παρόμοια, κόσμου τε τύποι καὶ φύσεως ψυχικῆς μέ-
ἀπαθεστερά τε ὄντας ἀμετάβολα καὶ ὑγρότητι πολέμια, ἀέρι νο-
τῆς εὐπρεποῦς στάσεως μεθιστάμενα, τὰ δὲ ἐμπνευστὰ τῷ πνευματι-
καὶ ὑγροτέρῳ καὶ εὐμεταβολῷ, λίαν τε θηλύνοντα τὴν ἀκοὴν καὶ εἰς
μεταβάλλειν ἔεις ἔύθεοις ἐπιτίθοεια τυγχάνοντα καὶ ὑγρότητι τὴν τε
στασιν καὶ τὴν δύναμιν λαμβάνοντα. βελτίω μὲν οὖν τὰ τοῖς βελτίοσι
μοια, ἐλάττω δὲ θάτερα· ταῦτα γάρ δὴ καὶ τὸν μῦθον ἐνδείκνυσθαις φ-
τὸν Μαρσύου, τὰ Ἀπόλλωνος ὄργανά τε καὶ μέλη προτιμήσαντα. τὸν

Φρύγα τὸν κρεμασθέντα ἐν Κελαιναῖς δεσκοῦ δίκην τὸν δέριον καὶ πλήρη πνευμάτων καὶ ζοφώδη τυγχάνειν τόπον, ὑπεράνω μὲν ὕδατος ὄντα, τοῦ δὲ αἰθέρος ἔξηρτημένον, τὸν δὲ Ἀπόλλωνα καὶ τὰ ὄργανα τούτου τὴν καθαρωτέραν καὶ αἰθέριον καὶ τὸν ταύτης εἶναι προστάτην.

XIX. Ἐν γε μὲν τῷ περὶ τῆς χρήσεως τῶν ὄργάνων λόγῳ τάξις ἡμῖν ὑποφαίνουσιν οἱ παλαιοί· τὴν μὲν γὰρ βλαβερὰν καὶ φευκτὴν μελφδίαν ὡς εἰς κακίαν καὶ διαφθορὰν ὑπαγομένην θηριώδεσι τὴν μορφὴν καὶ θυηταῖς γυναιξί, ταῖς Σειρῆσι περιέθηκαν, ἃς νικῶσι μὲν αἱ Μοῦσαι, φεύγει δὲ προτροπάδην ὁ σοφὸς Ὀδυσσεύς. διετῆς δὲ οὖσης τῆς χρησίμου μουσουργίας, καὶ τῆς μὲν πρὸς ὠφέλειαν τῶν σπουδαίων, τῆς δὲ πρὸς ἀνεσιν ἀβλαβῆ τῶν ἀγελαίων, καὶ εἴ τινες τούτων ταπεινότεροι, χρησίμου οὖσης, τὴν μὲν ἐν κιθάρᾳ παιδευτικήν, ἀνδρώδη τυγχάνουσαν, ἀνέθεσαν Ἀπόλλωνι, τὴν δὲ τὸ τερπνὸν ἀναγκαίως μεταδιώκουσαν διὰ τὸ τῶν πολλῶν στοχάζεσθαι θηλείχ θεῶν, μιᾷ τῶν Μουσῶν, Πολυμνίᾳ περιτεθείασιν· τῆς δὲ κατὰ λύραν τὴν μὲν πρὸς παιδείαν χρήσιμον ὡς ἀνδράσι πρόσφορον ἀφώρισαν Ἐρμῆ, τὴν δὲ πρὸς διάχυσιν ἐπιτήδειον, ὡς τὸ τῆς ψυχῆς θῆλυ πολλάκις καὶ ἐπιθυμητικὸν ἔκμειλιττομένην Ἐρατοῦ περιῆψαν. πάλιν δὲ ἐπὶ τῶν αὐλῶν τὴν μὲν τὸ τῆς ἡδονῆς ἐφιέμενον πλῆθος ἀνδρῶν καὶ μέρος ψυχῆς κολακεύουσαν μελφδίαν τῇ μετὰ τοῦ καλοῦ τὸ ἥδν παραινούσῃ ζητοῦν κατὰ τὴν προσηγορίαν, Εύτερη προσένειμαν, τὴν δὲ ὠφέλειν δυναμένην σπανίως διὰ πολλὴν ἐπιστήμην καὶ σωφροσύνην, οὐ μὴν τέλεον τῆς φυσικῆς ἀποφοιτῶσαν θηλύτητος οὐκέτι ἀρρενὶ θεῶν, τῇ δὲ θηλείχ μὲν κατὰ γένος, σώφρονι δὲ καὶ πολεμικῇ κατὰ τὸ ἥθος, Ἀθηνᾶν νέμουσι. τοιγαροῦν βραχεῖαν εἶναι τὴν δι' αὐλῆς ὠφέλειαν ἐπιδεικνύμενοι, καὶ τοῖς σοφοῖς φεύγειν κατὰ τὸ πολὺ τὴν δι' αὐλητικῆς ῥάστωνην παραίνοντες, ἀπορρίψαι τὴν Θεόν φασι τοὺς αὐλοὺς, ὡς οὐ πρόσφορον ἡδονὴν ἐπιφέροντας τοῖς σοφίας ἐφιεμένοις, τοῖς δὲ διὰ τὰς συνεχεῖς δημιουργίας τε καὶ ἐργασίας καματηροῖς τε καὶ ἐπιπόνοις τῶν ἀνθρώπων χρησιμεύουσαν. οἷον δὴ καὶ τὸν Μαρσύκ παρεισήγαγον, ὃν παρ' ἀξίαν σεμνύνοντα τὴν αὐτοῦ μουσικὴν δίκην μετῆλθεν· οὐ τὰ ὄργανα τοσοῦτον ἐλέλειπτο τῶν Ἀπόλλωνος, ὅσον οἱ τε χειρώνακτες καὶ ἀμαθεῖς ἀνθρώποι τῶν σοφῶν καὶ αὐτὸς δὲ Μαρσύκ τοῦ Ἀπόλλωνος. ταῦτα καὶ Πιθηγόραν συμβουλεῦσαι τοῖς ὄμιληταῖς αὐλοῦ μὲν αἰσθομένοις δικοήν ὡς πνευματι μιανθεῖσαν ἀποκλύζεσθαι, πρὸς δὲ τὸ λύριον ἐνισίσιοις μέλεσι τὰς τῆς ψυχῆς ἀλλόγους ὄρμας ἀποκαθαίρεσθαι· τὸν μὲν γὰρ τὸ τῆς χειρονος μοίρας προεστὸς θεραπεύειν, τὸ δὲ τῆς λογικῆς ἐπιμελουμένῳ φύσεως φίλιον τε εἶναι καὶ κεχαρισμένον. μαρτυροῦσι δέ μοι καὶ οἱ παρ' ἐκάστοις τῶν ἀνθρώπων λόγιοι μὴ τὰς ἡμετέρας ψυχὰς μόνον, ἀλλὰ καὶ τὴν τοῦ παντὸς τοιαύτη κεχρῆσθαι συστάσει. οἱ μὲν γὰρ τὸν ὑπὸ τὴν σελήνην θεραπεύοντες τόπον, πνευμάτων πλήρη καὶ ὑγρᾶς ὄντα συστάσεως, ἐκ δὲ τῆς αἰθερίου ζωῆς

τὴν ἐνέργειαν ποριζόμενον, ἀμφοτέροις τοῖς ὄργανοις ἐμπνευστοῖς τε καὶ νευροδέτοις ἀπομειλίττονται, οἱ δὲ τὸν καθαρὸν καὶ αἰθέριον πᾶν μὲν τὸ ἐμπνευστὸν ὡς ψυχὴν μιαῖνον καὶ ἐπὶ τάδε καθέλκον ἀπέστερξαν, κιθάρα δὲ καὶ λύρα μόνοις ὄργανων ὡς ἐναγεστέροις [προσέχοντες] ὑμνησάν τε καὶ ἐπίμησαν. οὐ δὴ τόπου καὶ οἱ σοφοὶ μιμηταί τε καὶ ζηλωταί, τῆς μὲν τῶν ἐνθάδε ταραχῆς τε καὶ ποικιλίας, καὶ τῷ σώματι παρῶσι τῇ γε προαιρέσει χωριζόμενοι, τῆς δὲ τῶν ἐκεῖθι καλῶν διηνεκοῦς τε ἀπλότητος καὶ πρὸς ἄλληλα συμφωνίας διὰ τῆς κατὰ τὴν ἀρετὴν ὄμοιώσεως ἀντεχόμενοι.» Ταῦτα μὲν ὁ Κοῖντιλιανὸς κατὰ τὴν περὶ καλοῦ θεωρίαν τοῦ Πλάτωνος, τοῦ ὅποιου καὶ τὰ περὶ μουσικῆς ἐκτίθενται ἀναλόγως κατὰ τὸν ἴδαινικὸν χαρακτῆρα τῆς τε Πολιτείας καὶ ἐπὶ μέρους καὶ τῶν Νόμων, ὅποια ταῦτα πρέπει ἢ ἔπερπε νὰ εἶναι ἐν πολιτείᾳ καλῶς συγκεκριτημένη, ὑπὸ ἐλευθέρων καὶ πεπαιδευμένων συνισταμένη καὶ ὑπὸ φιλοσόφων κυβερνωμένη. 'Ο δὲ Ἀριστοτέλης ἐν τῷ Θ τῶν Πολιτειῶν (7. 1341)¹ περὶ τῆς δυνάμεως καὶ χρήσεως τῆς μουσικῆς φιλοσοφῶν καὶ πρὸς τὸν Πλάτωνα διαφερόμενος ἐν τοῖς λέγει τάδε :

«Σκεπτέον δί ἔτι περὶ τε τὰς ἀρμονίας καὶ τοὺς ῥυθμοὺς καὶ πρὸς παιδείαν πότερον πάσαις χρηστέον ταῖς ἀρμονίαις καὶ πᾶσι τοῖς ῥυθμοῖς ἢ διαιρετέον, ἔπειτα τοῖς πρὸς παιδείαν διαπονοῦσι πότερον τὸν αὐτὸν διορισμὸν θήσομεν ἢ τρίτον δεῖ τινα ἔτερον, ἔπειδὴ τὴν μὲν μουσικὴν ὅρημεν διὰ μελοποιίας καὶ ῥυθμῶν οὖσαν, τούτων δ' ἐκάτερον οὐ δεῖ λεληθέναι τίνα ἔχει δύναμιν πρὸς παιδείαν, καὶ πότερον προαιρετέον μᾶλλον τὴν εὐμελῆ μουσικὴν ἢ τὴν εὐρυθμον. νομίσαντες οὖν πολλὰ καλῶς λέγειν περὶ τούτων τῶν τε νῦν μουσικῶν ἐνίους καὶ τῶν ἐκ φιλοσοφίας ὅσι τυγχάνουσιν ἐμπείρως ἔχοντες τῆς περὶ τὴν μουσικὴν παιδείας, τὴν μὲν καθ' ἔκαστον ἀκριβολογίαν ἀποδώσομεν ζητεῖν τοῖς βουλομένοις παρ'

¹ Ἀριστ. Κοῖντιλ. σελ. 69 : Ποικίλων δὲ δυτῶν τῶν τὸ πλήρωμα τῆς κοινωνίας συγχροτούντων, ὡς ἐν ταῖς λοιπαῖς πόλεσι, προσφόρου καὶ τῆς ψυχαγωγίας ἔκάστοις ἔδει· ἀπερ ἀγνοήσαντες καὶ τῶν ἐν τῇ Πολιτείᾳ ῥηθέντων τὰς αἰτίας οὐ συνιέντες οἱ μὲν τὰ πρὸς ἡδονὴν τῶν μελῶν παντάπασιν ἀπεδοκίμασαν, οὐ διακρίναντες οὶς τε ἥρμοττε καὶ ὅπῃ παρελαμβάνετο, οἱ δὲ καὶ τὴν ἀπασαν μελοποιίαν ὡς τοιούτων μόνων ἀπεργαστικὴν ἔξωρισαν, οὐκ εἰδότες ὡς εἰ, καὶ παιδείᾳ μόνῃ πολλῶν ἐπεφύκει ἄλλων χρησιμωτέρα, τῆς γε φύσεως καὶ τὰ τοιαῦτα ἀπαιτούσης ἐμποδίζειν μὲν ἀδύνατον (εὖ γάρ εἰρηται τῷ σοφῷ καὶ τὸ περὶ τοῦ τόξου), τῶν δὲ ἀνέσεων τὴν ὡφέλιμον προκριτέον. λέγω δὲ ταῦτα οὔτε τὰ πάντη διαβεβλημένα τῶν μελῶν ἀποδεχόμενος (οὐδὲ γάρ μουσικὴ τούτων ἐπιστάτις, ἀλλά, καθάπερ οἱ λοιπαὶ τέχναι τῆς σφετέρας ὑλης, ἐκ τῶν βελτίστων διακρίνει τὰ χειρονα), οὔτε τοὺς διὰ τὴν φαύλην μελῳδίαν τῇ πάσῃ τέχνῃ λοιδορούμένους ἐπαινῶν . . . Οὔτε γάρ ἀπασα τέρψις μεμπτὸν οὔτε τῆς μουσικῆς αὕτη τέλος, ἀλλ' η μὲν ψυχαγωγία κατὰ συμβεβηκός, σκοπὸς δὲ ὁ προκείμενος η πρὸς ἀρετὴν ὡφέλεια.

ἴκεινων, νῦν δὲ νομικῶς διέλωμεν, τοὺς τύπους μόνον εἰπόντες περὶ αὐτῶν. ἐπεὶ δὲ τὴν διαιρεσιν ἀποδεχόμεθα τῶν μελῶν ὡς διαιροῦσί τινες τῶν ἐν φιλοσοφίᾳ, τὰ μὲν ἡθικὰ τὰ δὲ πρακτικὰ τὰ δὲ ἐνθουσιαστικὰ τιθέντες, καὶ τῶν ἀρμονιῶν τὴν φύσιν πρὸς ἔκαστα τούτων οἰκείαν ἀλλην πρὸς ἄλλο μέρος τιθέασι, φαμὲν δ' οὐ μιᾶς ἐνεκεν ὀφελείας τῇ μουσικῇ χρῆσθαι δεῖν ἀλλὰ καὶ πλειόνων χάριν (καὶ γάρ πιθείας ἐνεκεν καὶ καθάρσεως — τὶ δὲ λέγομεν τὴν κάθαρσιν, νῦν μὲν ἀπλῶς, πάλιν δὲ ἐν τοῖς περὶ Ποιητικῆς ἐροῦμεν σαφέστερον —, τρίτον δὲ πρὸς διεγωγήν, πρὸς ἀνεσίν τε καὶ πρὸς τὴν τῆς συντονίας ἀνάπτωσιν), φυνερὸν ὅτι χρηστέον μὲν πάσαις ταῖς ἀρμονίαις, οὐ τὸν αὐτὸν δὲ τρόπον, ἀλλὰ πρὸς μὲν τὴν παιδείαν ταῖς ἡθικωτάταις, πρὸς δὲ ἀκρότατιν ἐτέρων χειρουργούντων καὶ ταῖς πρακτικαῖς καὶ ταῖς ἐνθουσιαστικαῖς· ὃ γάρ περὶ ἐνίας συμβαίνει πάθος ψυχαῖς ἰσχυρῶς, τοῦτο ἐν πάσοις ὑπέρχει, τῷ δὲ ἡττον δικρέπει καὶ τῷ μᾶλλον, οἷον ἔλεος καὶ φόβος, ἔτι δὲ ἐνθουσιασμός· καὶ γάρ ὑπὸ ταύτης τῆς κινήσεως κατακώχημοι τινές εἰσιν. ἐκ δὲ τῶν ἴερῶν μελῶν ὄρῶμεν τούτους, ὅταν χρήσωνται τοῖς ἔξοργιάζουσι τὴν ψυχὴν μέλεσι, καθισταμένους ὕσπερ ιατρείας τυχόντας καὶ καθάρσεως. ταύτῳ δὴ τοῦτο ἀναγκαῖον πάσχειν καὶ τοὺς ἐλεήμονας καὶ τοὺς φοβητικούς καὶ τοὺς δλως παθητικούς, τοὺς δ' ἄλλους καθ' ὅσον ἐπιθάλλει τῶν τοιούτων ἐκάστῳ, καὶ πᾶσι γίγνεσθαι τινα κάθαρσιν καὶ κουφίζεσθαι μεθ' ἡδονῆς. ὅμοιώς δὲ καὶ τὰ μέλη τὰ καθαρτικὰ παρέχει χαρὰν ἀβλαβῆ τοῖς ἀνθρώποις· δι' ὃ ταῖς μὲν τοικύταις ἀρμονίαις καὶ τοῖς τοιούτοις μέλεσι θετέον τοὺς τὴν θεατρικὴν μουσικὴν μετεγειρίζομένους ἀγωνιστάς. ἐπειδὴ δὲ θεατὴς διττός· δὲ μὲν ἐλεύθερος καὶ πεπκιδευμένος, δὲ δὲ φορτικὸς ἐκ βανακύσων καὶ θητῶν καὶ ἄλλων τοιούτων συγκείμενος, ἀποδοτέον ἀγῶνας καὶ θεωρίας καὶ τοῖς τοιούτοις πρὸς ἀνάπτωσιν· εἰσὶ δ' ὕσπερ αὐτῶν αἱ ψυχαὶ παρεστραμμέναι τῆς κατὰ φύσιν ἔξεως, οὕτω καὶ τῶν ἀρμονιῶν παρεκβάσεις εἰσὶ καὶ τῶν μελῶν τὰ σύντορα καὶ παρακεχρωμένα· ποιεῖ δὲ τὴν ἡδονὴν ἐκάστοις τὸ κατὰ φύτεν οἰκεῖον· διόπερ ἀποδοτέον ἔξουσίαν τοῖς ἀγωνιζομένοις πρὸς τὸν θεατὴν τὸν τοιούτον τοιούτῳ τινὶ χρῆσθαι τῷ γένει τῆς μουσικῆς. πρὸς δὲ παιδείαν τοῖς ἡθικοῖς τῶν μελῶν χρηστέον καὶ ταῖς ἀρμονίαις ταῖς τοικύταις. τοικύτη δὲ ἡ δωριστή, καθάπερ εἴπομεν πρότερον· δέχεσθαι δὲ δεῖ καὶ τινα ἄλλην ἡμῖν διοικάζωσιν οἱ κοινωνοὶ τῆς ἐν φιλοσοφίᾳ διατριβῆς καὶ τῆς περὶ τὴν μουσικὴν παιδείας. ὃ δὲ ἐν τῇ πολιτείᾳ Σωκράτης οὐ καλῶς τὴν φρυγιστὶ μόνην καταλείπει μετὰ τῆς δωριστί, καὶ ταῦτα ἀποδοκιμάσσεις τῶν ὄργανων τὸν αὐλόν· ἔχει γάρ τὴν αὐτὴν δύναμιν ἡ φρυγιστὶ τῶν ἀρμονιῶν, ἦνπερ αὐλός ἐν τοῖς ὄργανοις· ἀμφω-γάρ δργικαστικὰ καὶ παθητικά· δηλοῦ δὲ ἡ ποιότης· πᾶσα γάρ βακχιεία καὶ πᾶσα ἡ τοικύτη κίνησις μάλιστα τῶν ὄργανων ἐστὶν ἐν τοῖς αὐλοῖς, τῶν δὲ ἀρμονιῶν ἐν τοῖς φρυγιστὶ μέλεσι λαμβάνει ταῦτα τὸ

πρέπον, οίον δὲ διεύρχετος διολογουμένως εἴναι δοκεῖ φρύγειον . . . Περὶ δὲ τῆς δωριστὴ πάντες διολογοῦσιν ὡς στεπιμωτάτης οὐσης καὶ μάλιστ’ ἥθος ἔχούσης ἀνδρεῖον. ἔτι δὲ τὸ μέσον μὲν τῶν ὑπερβολῶν ἐπικινοῦμεν καὶ χρῆναι διώκειν φαμέν, ἡ δὲ δωριστὴ τοιαύτην ἔχει τὴν φύσιν πρὸς τὰς ἄλλας ἀρμονίας, φκνερὸν ὅτι τὰ δώρια μέλη πρέπει παραδεύεσθαι μᾶλλον τοῖς νεωτέροις. εἰσὶ δὲ δύο σκοποί, τότε δυνατὸν καὶ τὸ πρέπον καὶ γάρ τὰ δυνατὰ δεῖμεταχειρίζεσθαι μᾶλλον καὶ τὰ πρέποντα ἐκάστοις. ἔστι δὲ καὶ ταῦτα δωρισμένα ταῖς ἡλικίαις, οίον τοῖς ἀπειρηκόσι διὰ χρόνον οὐ δρόδιον ἔχειν τὰς συντόνους ἀρμονίας, ἀλλὰ τὰς ἀνειμένας ἡ φύσις ὑποβάλλει τοῖς τηλικούτοις. διὸ καλῶς ἐπιτιμῶσι καὶ τοῦτο Σωκράτει τῶν περὶ τὴν μουσικὴν τινες, διὰ τὰς ἀνειμένας ἀρμονίας ἀποδοκιμάσειεν, ὡς μεθυστικὰς λαμβάνων αὐτάς, οὐ κατὰ τὴν τῆς μέθης δύναμιν (βακχειτικὸν γάρ ἡ γε μέθη ποιεῖ μᾶλλον) ἀλλ’ ἀπειρηκούσις. ὥστε καὶ πρὸς τὴν ἐσομένην ἡλικίαν, τὴν τὸν πρεσβύτερων, δεῖ καὶ τῶν τοιούτων ἀρμονιῶν ἀπεισθαι καὶ τῶν μελῶν τῶν τοιούτων. ἔτι δὲ εἰ τίς ἔστι τοιαύτη τῶν ἀρμονιῶν ἡ πρέπει τῇ τῶν πχιδῶν ἡλικίᾳ διὰ τὸ δύνασθαι κόσμον τ’ ἔχειν ἀμα καὶ πατείσαν, οίον ἡ λυδιστὶ φεύγεται πεποιθέναι μάλιστα τὸν ἀρμονιῶν, δῆλον ὅτι τούτους ὅρους τρεῖς ποιητέον εἰς τὴν παιδείαν, τό τε μέσον καὶ τὸ δυνατὸν καὶ τὸ πρέπον.» Τὸ χωρίον δὲ τοῦτο τοῦ Ἀριστοτέλους περιέχον ἐν συνόψει τάξεσυμφωνίας καὶ κυριωτέρας διαφορὰς μεταξὺ Πλάτωνος καὶ Ἀριστοτέλους ἐν τῇ χρήσει τῶν ἀρμονιῶν καὶ ὄργανων, καὶ καθιστῶν ἡμῖν γνωστὴν τὴν ὑπερβολὴν δύο συστημάτων μελοποιίας ἐν τῇ συγχρόνῳ μουσικῇ, τὸ τῆς εὐρύθμου καὶ εὐμελοῦς, δικαίολογεγένη ἀποχρώντως τοὺς χάριν τοῦ διττοῦ ἀκροατηρίου πχρεκβάσεις ποιοῦντας καὶ διὰ τοῦτο ψεγομένους ποιητὰς καὶ μελοποιοὺς ὑπὸ τῶν περὶ τὸν Πλάτωνα, οὗτινος ἡ μουσική, ὡς ἡ πολιτεία, ἀφορᾶτε εἰς κοινωνίαν μόνον ἐξ ἐλευθέρων καὶ πεπκιδευμένων συγκειμένην, ἔχουσα μόνον τὸ καλόν, ὅπερ κατ’ αὐτὸν ἔγκειται ἐν τῇ συμμετρίᾳ, ἐν μόνῃ τῇ τηρήσει τῶν σχέσεων καὶ ἀναλογιῶν, τουτέστι τὸ καλὸν ἀμικτὸν, εἰλικρινές καὶ καθαρὸν πάσης ἀναμίκεως τοῦ μείζονος ἡ ἐλάσσονος θυμικοῦ ὀξυρρόπου τοῦ ἀτόμου, ἐφαπτόμενον τοῦ ἀνθρώπου ὡς πνευματικοῦ ὄντος, ἀφορῶν εἰς τὴν διάνοιαν καὶ κρίσιν, ἐστερημένον τοῦ τερπνοῦ τοῦ ἐκ τῶν ἀτομικῶν ψυχικῶν διαθέσεων προερχομένου καὶ εἰς τὸ αἰσθητικόν τοῦ ἀνθρώπου ἀπευθυνομένου, τὸ καλὸν γυμνὸν δῆλον ὅτι πάσης ὑποκειμενικῆς διαθέσεως καὶ κινήσεως, περιέχον μόνα τὰ κοινὰ τοῦ γένους γνωρίσματα, τὴν μεθεξιν, μίμησιν ἡ ὄμοιώσιν τῶν εἰδώλων ἡ ὄμοιωμάτων πρὸς τὸ παράδειγμα, μόνην τὴν κοινωνίαν καὶ παρουσίαν τῆς ἴδεας ἐν τοῖς ὄμοιώμασι διὰ τοῦτο δὲ καὶ τὸ εἶδος τῆς ὑπὸ τοῦ παραδεκτῆς ἐν τῇ πολιτείᾳ μουσικῆς εἴνει ἐν διὰ πάσας τὰς ἡλικίας καὶ τάξεις, τὸ παιδευτικόν μεταξὺ τῶν δύο ἀρα φιλοσόφων ἐν τῇ περὶ καλοῦ καὶ τεχνῶν θεωρίᾳ ὑπάρ-

χεις ή αύτη διαφοράς ή και εν τῷ μεταφυσικῇ θεωρίᾳ ἐκατέρους, ή διαφοράς τοῦ μονισμοῦ και μοναδισμοῦ.

Τὸν αὐλὸν δὲ ἀποδοκιμάζει ἐν τῷ Θ τοῦ Πολιτ. (σελ. 1341) καὶ αὐτὸς ὁ Ἀριστοτέλης ἐν τισι περιπτώσεσι, οἵαι αἱ ἔξης: Δῆλον δὲ ἐκ τούτων και ποίοις ὄργανοις χρηστέον· οὔτε γάρ αὐλὸν εἰς παιδείαν ἀχτέον οὔτ' ἄλλο τεχνικὸν ὄργανον, οἷον κιθάραν κανεὶς εἰς τι τοιοῦτον ἔτερόν ἔστιν,¹ ἀλλ' ὅσα ποιήσει αὐτῶν ἀκροατὲς ἀγαθοὺς η̄ τῆς μουσικῆς παιδείας η̄ τῆς ἄλλης. ἔτι δ' οὐκ ἔστιν ὁ αὐλὸς η̄θικὸν ἀλλὰ μᾶλλον ὄργιαστικόν, ὥστε πρὸς τοὺς τοιούτους αὐτῷ κατιρούς χρηστέον, ἐν οἷς η̄ θεωρία καθαρσίν μᾶλλον δύναται η̄ μάθησιν. προσθῶμεν δὲ ὅτι συμβέβηκεν ἐναντίον αὐτῷ πρὸς παιδείαν και τὸ κωλύειν τῷ λόγῳ χρῆσθαι τὴν αὐλησιν· διὸ καλῶς ἀπεδοκίμασσαν αὐτοῦ οἱ πρότερον τὴν χρῆσιν ἐκ τῶν νέων και τῶν ἐλευθέρων, καιίπερ χρησάμενοι τὸ πρῶτον αὐτῷ. σχολαστικώτεροι γάρ γιγνόμενοι διὰ τὰς εὐπορίας και μεγαλοψυχότεροι πρὸς ἀρετὴν, ἔτι τε πρότερον και μετὰ Μηδεικὰ φρονηματισθέντες ἐκ τῶν ἔργων πάσης ἡπειροντο μαθήσεως, οὐδὲν διακρίνοντες ἀλλ' ἐπιζητοῦντες. διὸ και τὴν αὐλητικὴν ἡγαγον πρὸς τὰς μαθήσεις. και γάρ ἐν Λακκεδαίμονί τις χορηγὸς αὐτὸς η̄λησε τῷ χορῷ, και περὶ Ἀθήνας οὐτως ἐπεχωρίσσεν, ὥστε σχεδὸν οἱ πολλοὶ τῶν ἐλευθέρων μετεῖχον αὐτῆς, δῆλον δὲ ἐκ τοῦ πίνακος δινέθηκε Θράσιππος Ἐκφαντιδὴ χορηγόςσας. ὑστερὸν δ' ἀπεδοκιμάσθη διὰ τῆς πείρας αὐτῆς, βέλτιον δυναμένων κρίνειν τὸ πρὸς ἀρετὴν και τὸ μὴ πρὸς ἀρετὴν συντεῖνον. δύοις δὲ και πολλὰ τῶν ὄργανων τῶν ἀρχαίων, οἷον πηκτίδες και βάρβιτοι και τὰ πρὸς ἡδονὴν συντείνοντα τοῖς ἀκούοντις τῶν χρωμένων, ἐπτάγωνα και τρίγωνα, και πάντα τὰ δεόμενα χειρουργικῆς ἐπιστήμης. εὐλόγως δ' ἔχει και τὸ περὶ τῶν αὐλῶν ὑπὸ τῶν ἀρχαίων μεμυθολογημένον· φασὶ γάρ δὴ τὴν Ἀθηνᾶν εύροῦσσαν ἀποβαλεῖν τοὺς αὐλοὺς κτλ.»

Τὴν μεταβολὴν δὲ τῆς ἀρχαιοτέρας μουσικῆς ἀπὸ ἀπλῆς και εὐρύθμου εἰς ποικίλην, εύμελην και παρακεχρωσμένην, ἀπὸ ἀφελοῦς, ἀπαθοῦς και ἔηρᾶς εἰς θηλυνομένην, διακεκλασμένην, παθητικὴν και ὑγρὰν η̄ μαλακὴν περιγράφει Ιστορικῶς τὸ ἔξης παρὰ Πλουτάρχῳ ἐν τῷ περὶ μουσικῆς ἀπόσπασμα τοῦ κωμικοῦ Φερεκράτους, εἰσαγαγόντος τὴν μουσικὴν

¹ Χρυσοστ. τομ. 56. σελ. 541. 'Η διὰ τῶν συρίγγων και αὐλῶν μελωδία και ταγογητεύουσα και τὸ στερρὸν τῆς διανοίας μαλάττουσα. Ομιλ. II. σελ. 465. "Οταν γάρ κύλικας και κισσύντα και ποτήρια τοῖς δακτύλοις ἐνείρων και περιτιθεὶς κυμβαλίζει και σύριγγα ἔχων ἀδεὶ δι' αὐτῆς τὰ φύσματα τὰ αἰσχρά και ἔρωτος γέμοντα κτλ. Βασιλ. Εἰς Ἰσαίαν σελ. 376. 'Ακουέτωσαν τούτων οἱ ἀντὶ τῶν εὐαγγελίων τὰς κιθάρας και τὰς λύρας ἐπὶ τῶν οἰκων φυλάσσοντες. . Σοὶ δὲ χρυσῷ και ἐλέφαντι πεποικιλμένη η̄ λύρα ἐφ' ὑψηλοῦ τινος θωμοῦ ὥσπερ τι ἄγαλμα και εἴδωλον δαιμόνων ἐναπόκειται κτλ.

Ἐν γυναικείῳ σχήματι ὅλην κατηκισμένην τὸ σώμα, καὶ ποιήσαντος τὴν μὲν δικαιοσύνην διαπυνθανομένην τὴν αἰτίαντῆς λώβης, τὴν δὲ ποίησιν λέγουσαν:

Λέξω μὲν οὐκ ἀκούσας, σοὶ τε γάρ κλίνει
ἔμοι τε λέξαι θυμὸς ἡδονὴν ἔχει.
ἔμοι γάρ ἡρεῖ τῶν κακῶν Μελανιππόντος
ἐν τοῖσι πρώτοις, ὃς λαθὼν ἀνῆκε με
χαλαρωτέραν τ' ἐποίησε χορδαῖς δώδεκα.
Ἄλλ' οὖν ὅμως οὗτος μὲν ἦν ἀποχρῶν ἀνήρ
ἔμοιγε πρὸς τὰ νῦν κακά.
Κινησίας δὲ ὁ κατάρατος Ἀττικὸς
ἔξαρμονίους καμπάς ποιῶν ἐν ταῖς στροφαῖς
ἀπολώλεχ' οὔτως, ὥστε τῆς ποιήσεως
τῶν διθυράμβων, καθάπερ ἐν τοῖς ἀσπίσιν
ἀριστέρ' αὐτοῦ φαίνεται τὰ δεξιά.
Ἄλλ' οὖν ἀνεκτὸς οὗτος ἦν ὅμως ἔμοι.
Φρῦνις δ' ἴδιον στρόβιλον ἐμβαλών τινα
κάμπτων με καὶ στρέφων ὅλην διέφθορεν
ἐν πέντε χορδαῖς δώδεχ' ἀρμονίας ἔχων.
Ἄλλ' οὖν ἔμοι γε χοῦτος ἦν ἀποχρῶν ἀνήρ
εἰ γάρ τι κακήμαρτεν αὐθίς ἀνέλαβεν.
Οὐ δέ Τιμόθεος μ' ὃ φιλτάτη κατορώυχεν
καὶ διεκέννατικ' αἰσχιστα. ΔΙΚ. Ποῦτος ούτοςὶν
οἱ Τιμόθεος; ΜΟΥΣ. Μιλήσιος τις Πυρρίας.
ΔΙΚ. Κακὰ σοὶ παρέσχε χοῦτος; ΜΟΥΣ. ἀπαντας οὖς λέγω
παρελήλυθ' ἔδων εὐτραπέλους μυρμηκιὰς
ἔξαρμονίους ὑπερβολαίους τ' ἀνοσίους
καὶ νιγλάρους, ὥστερ τε τὰς ραφάνας ὅλην
κάμπτων με κατεμέστωσε.
καν ἐντύχη ποῦ με βαδίζούσῃ μόνη
ἀπέδυσε κανέλυσε χορδαῖς δώδεκα.

Ο αύτὸς δὲ Πλούταρχος ἐν τῷ π. μ. λέγει περὶ τῆς εἰρημένης διαρο-
ρᾶς, ὅτι «Ἀριστοφάνης ὁ κωμικὸς μνημονεύει Φιλοξένου, καὶ φησιν· ὅτι
εἰς τοὺς κυκλίους χοροὺς (μονῳδικά) μέλη εἰσηγεῖτο. Καὶ ἄλλοι δὲ κω-
μῳδοποιοὶ ἔδειξαν τὴν ἀτοπίαν τῶν μετὰ ταῦτα τὴν μουσικὴν κατακερ-
ματικότων Ὅτι δὲ περὶ τὰς ἀγωγὰς καὶ τὰς μαθήσεις διόρθω-
σις ἡ διαστροφὴ γίνεται, δῆλον Ἀριστόξενος ἐποίησε· τῶν γάρ κατὰ τὴν
αὐτοῦ ἡλικίαν φησί Τηλεσίχ τῷ Θηβαίῳ συμβῆναι νέω μὲν ὅντι τραφῆ-
ναι ἐν τῇ καλλίστῃ μουσικῇ καὶ μαθεῖν ἄλλα τε τῶν εύδοκιμούντων καὶ

δὴ τὰ Πινδάρου, τὰ τε Διονυσίου τοῦ Θηβαίου καὶ τὰ Λάμπρου καὶ τὰ Πρατίνου καὶ τῶν λοιπῶν, ὅσοι τῶν λυρικῶν ἀνδρες ἐγένοντο ποιηταὶ κρουμάτων ἀγαθοί· καὶ αὐλῆσαι δὲ καλῶς καὶ περὶ τὰ λοιπὰ μέρη τῆς συμπάσης παιδείας ίκανῶς διαπονηθῆναι· παραλλάξαντα δὲ τὴν τῆς ἀκμῆς ἡλικίαν οὕτω σφόδρα ἐξαπατηθῆναι ὑπὸ τῆς σκηνικῆς μουσικῆς, ὡς καταφρονῆσαι τῶν καλῶν ἑκείνων, ἐν οἷς ἀνετράφη, τὰ Φιλοξένου δὲ καὶ Τιμοθέου ἐκμανθάνειν, καὶ τούτων αὐτῶν τὰ ποικιλώτατα καὶ πλείστην ἐν αὐτοῖς ἔχοντα καινοτομίαν.» Καὶ ἔτερον δὲ ὅμοιον ἀπόσπασμα εὑρηται παρὰ τῷ Θεμεστίῳ (λογ. 33), περιγράφον τὴν κατάπτωσιν τῆς παλαιοτέρας μουσικῆς διὰ τῶν ἑκῆς: «Ἄριστόζενος ὁ μουσικὸς θηλυνομένην ἥδη τὴν μουσικὴν ἐπειρᾶτο ἀναρρωνύναι αὐτός τε ἀγαπῶν τὰ ἀνδρικά τερατῶν κρουμάτων καὶ τοῖς μαθηταῖς ἐπικελεύων τοῦ μαλθακοῦ ἀφεμένους φιλεργεῖν τὸ ἀρρενωπὸν ἐν τοῖς μέλεσι. Ἐπειδὴ οὖν τις ἤρετο αὐτὸν τῶν συνήθων

Τί δ' ἀν γένοιτο πλέον ὑπεριδόντι μὲν τῆς νέας καὶ ἐπιτερποῦς ἀοιδῆς, τὴν δὲ παλαιὰν διαπονήσαντι;

Ἄισῃ, φησί, σπανιώτερον ἐν τοῖς θεάτροις, ὡς οὐχ οἶδόν τε ὃν πλήθει ἀμαράρεστὸν εἶναι καὶ ἀρχαῖον τὴν ἐπιστήμην.

Ἄριστόζενος μὲν οὖν καὶ ταῦτα ἐπιτήδευσιν μετίων δημοτικὴν παρ' οὐδὲν ἐποιεῖτο δήμου καὶ ὅχλουσύπεροφίαν. Καὶ εἰ μὴ ὑπάρχει ἄμα τοῖς τε νομίμοις τῆς τέχνης ἐμμένειν καὶ τοῖς πολλοῖς ἄδειν κεχαρισμένα τὴν τέχνην εἰλετο ἀντὶ τῆς φιλανθρωπίας.»

Ἐπὶ τῆς ἐποχῆς λοιπὸν τοῦ Ἀριστοξένου ἡ κατάγρησις ἐν τοῖς θεάτροις φαίνεται φθάτασσα τὸν ἀνώτατον βαθμόν, ὅπερ ἐπιμαρτυρεῖται καὶ ἐξ ἔτερου ἀποσπάσματος διατηρηθέντος ὑπὸ τοῦ Ἀθηναίου: «Διόπερ Ἀριστόζενος ἐν συμμίκτοις συμποτικοῖς . . . Οὕτω δὲ οὖν φησι καὶ ἡμεῖς, ἐπειδὴ τὰ θεάτρα ἐκβεβαρέαρωται, καὶ εἰς μεγάλην διαφθορὰν προελήλυθεν ἡ πάνδημος αὗτη μουσική, καθ' ἐκυτοὺς γενόμενοι ὄλιγοι ἀναμιμηνησκώμεθα οἵα ἦν ἡ μουσική.»

Τὰ χωρία μὲν ταῦτα ἀποχρώντως μαρτυροῦσι περὶ τῆς καταστάσεως καὶ μεταβολῆς τῆς ἀρχαιοτέρας εὐρύθμου εἰς εὐμελή μουσικήν. Ἰδέαν δέ τινα τῆς εὐρύθμου δύνανται νὰ παράσχωσιν ἡμῖν αἱ διασωθεῖσαι διὰ τῆς πυθαγορείου παρασημαντικῆς παρασεσημασμέναις ἀρχαῖαι μελῳδίαι, ἡτοις ἡ ἀρχὴ τοῦ εἰς Δήμητραν δημηρικοῦ ὑμνου, ἡ πρώτη στροφὴ τῆς ἀ. τῶν Πυθιονικῶν Πινδάρου, καὶ οἱ τοῦ Διονυσίου καὶ Μεσομήδους ὑμνοὶ εἰς Μοῦσαν, Ἀπόλλωνα καὶ Νέμεσιν, καὶ πρὸς τούτοις ἔτι τελειότερον καὶ αὐταρκέστατα χιλιάδες τῶν μελῳδιῶν τῆς Ἱερᾶς μουσικῆς τοῦ τε λιτοῦ καὶ μελικοῦ συστήματος, μεμελοποιημέναις ἀκριβῶς κατὰ τοὺς κανόνας τῆς ἀρχαίας εὐρυθμίας, προῳδικῶς, ἐπῳδικῶς, μεσῳδικῶς, παλινῳδικῶς, περιῳδικῶς, κατασχέσιν, κατὰ περιορισμοὺς ἀνίσους, κατὰ περικοπὴν ἀ-

νομοιομερῆ κτλ. περὶ ὅν ἐπίθε Βίγγειριδίου Ἡριστίωνος «Περὶ ποιῆματος», καὶ Ἀριστείδην Κοιντιλίχνων «Περὶ μουσικῆς Α.»

Τὴν δὲ διαφορὰν τῆς εὐμελοῦς πρὸς τὴν εὐρυθμὸν χαρακτηρίζει ἀποχρώντως πλὴν τὸν ἀνωτέρω ἀκτινοτεχνήτων γωνίων καὶ Διονύσιος ὁ Ἀλικαρνασσεὺς ἐπὶ τῇ βρέσει δέρχαιών ἐπ' αὐτοῦ δικτωόμενών μελῳδιῶν ἐν τῷ «Περὶ συνθέσεως ὄνομάτων», ἐνθε περὶ δικτυοῦ μεταξὺ λογιώδους καὶ φωνικοῦ μέλους πραγματεύμενος λέγει: «Ἡ δὲ ὁργητική τε καὶ φωνή μουσαὶ διαστήμασι χρῆται πλείσιν, οὐ μόνον τὸ δὲ πέντε μόνον, ἀλλ' ἀπὸ τοῦ διὰ πασῶν ἀρχαμένη καὶ τὸ διὰ πέντε μελῳδεῖται τὸ διὰ τεττάρων, καὶ τὸ διάτονον (γρ. δίτονον), καὶ τὸ τριμόνον ἡς δέ τινες οἴονται καὶ τὴν δίσιν ἵπαισθητῶς· τάς τε λίθεις τοῖς μέλεσιν ἐποττάτειρ ἀκτοῖς, καὶ οὐ τὰ μόλις ταῖς λίθεσιν, ὡς ἐξ ἀλλων τε πολλῶν δῆλον, καὶ μάλιστα ἐξ τῶν Εὐδριπίδου μελῶν, ἢ πεποίηκε τοιούτην λέγουσαν πρὸς τὸν χορόν·

Σίγα, σίγα· λευκὸν ἵγρας ἔχειν λατής,
τιθεῖτε, μή, κτυπαῖτε
ἄπο πρεμένας· ἐπεινες· ἔπο πρόνυμοι κοίτε.

καὶ γὰρ δὴ τούτοις τὸ «Σίγα, σίγα· λευκὸν ὡς ἔνος φθόργου μελῳδεῖται, καὶ τοι τῶν τριῶν λέξεων ἐκάστη ἔχειν τε τάσεις ἔχει καὶ ὀξείας. καὶ τὸ «Ἀρβύλης» τῆς μέσης, συλλαβῆτη τὴν τρίτην ὄμότονον ἔχει, ἀμηγάνου ὄντος ἐν ὄντοις δίσι λαβεῖται ὀξείας· καὶ τοῦ «Τεθεῖτε» βρυστέρχ μὲν ἡ πρώτη γίνεται, δίσι δὲ μετὰ ταύτην ὀξύτονοι τε καὶ ὄμόφωνοι τοῦ τε «Κτυπεῖτε» ὁ περιππαντὸς ἡράνισται, μιᾷ γὰρ αἱ δύο συλλαβαῖς λέγονται τάσει καὶ τὸ «ἄπο προβάτες» οὐ λαμβάνει τὴν τῆς μέσης συλλαβῆς προσῳδίαν ὄξειν, ἀλλ' ἐπὶ τὴν τετάρτην συλλαβῆν μεταβένηκεν ἡ τάσις ἡ τῆς τρίτης. Τὸ δὲ αὐτὸν γίγεται καὶ περὶ τοὺς ῥυθμούς· ἡ μὲν γὰρ πεζὴ λέξις οὐδενὸς οὔτε δινόματος οὔτε ῥήματος βιάζεται τοὺς χρόνους οὔτε μετατίθησιν ἀλλ' οἵας παρείληφε τάς συλλαβὰς τάς τε μακρὰς καὶ τάς βραχείας, τοιαύτας φυλάττει· ἡ δὲ μουσική τε καὶ ῥυθμικὴ μεταβάλλονται αὐτάς μειοῦσαι καὶ παρανέουσαι, ὥστε πολλάκις εἰς τάραττα μεταχωρεῖν· οὐ γάρ ταῖς συλλαβαῖς ἀπευθύνονται τοὺς χρόνους, ἀλλὰ τοῖς χρόνοις τὰς συλλαβάς».

Καὶ τὸ προκείμενον χωρίον σαφέστατα ὄμολογεῖ, ὅτι ἡ μουσικὴ εἶχεν ἀπαλλαγὴν ἡδη ἀπὸ πολλοῦ τῆς δεσμεύσεως καὶ τοῦ περιορισμοῦ τῆς μακρᾶς καὶ βραχείας· ὁ μετρικὸς ῥυθμὸς δὲν συνέπιπτε πρὸς τὸν μουσικόν, ὥσπερ ἐν τῇ δέρχαιοτάτῃ ἀποχῇ, καθ' ἣν ἐπεκράτει ἡ εὐρυθμίας καὶ λιτὴ μουσική, οἱ δὲ πειρώμενοι διὰ τῶν τρισήμων, τετρασήμων καὶ λοιπῶν χρονικῶν μεγεθῶν καὶ λειμμάτων νῦν ἀνεύρωσι τάς ῥυθμικὰς τοῦ μέλους διαιρέσεις μιγνύοντες τὴν μετρικὴν μετὰ τῆς ῥυθμικῆς, τῆς περὶ τοῦ ἐν

τῇ μουσικῇ ταττομένου ῥυθμοῦ πραγματευομένης, ὑδροφοροῦσιν εἰς πίθον Δαιναῖδων. Αἱ ύπὸ τοῦ Διονυσίου ἀναφερόμεναι εἰδήσεις «ἐκ τῶν Εὐριπίδου μελῶν καὶ πολλῶν ἄλλων» ἀφορῶσι βεβαιότατα εἰς τὴν εὐμελῆ μουσικήν, καὶ εἶνε ἀληθέσταται, διότι συμφωνοῦσι πληρέστατα πρὸς τὰς ὑπὸ τοῦ Πλάτωνος καὶ Ἀριστοφάνους κατὰ τῶν νεωτεριστῶν μελοποιῶν καὶ πρὸς τὴν ῥυθμικὴν θεωρίαν τοῦ Ἀριστοκένου, διότε ἀποδειχθήσεται προϊούσης τῆς πραγματείας. «Οτι δὲ οὐ μόνον ἐπὶ τοῦ Διονυσίου, ἀλλὰ καὶ πολὺ ὑστερον διεσώζοντο ἀρχαῖαι μελωδίαι καὶ κανόνες τῆς ἀρχαίας μελοποιίας καὶ ῥυθμοποιίας μαρτυροῦσι καὶ ἄλλοι συγγραφεῖς. Οὗτως ὁ μὲν Ηλούταρχος ἐν τῷ «Περὶ Μουσικῆς» βεβαιοῖ ὅτι οἱ ἐπ' αὐτοῦ ἔψαλλον τοὺς νόμους τοὺς ἀρμονικοὺς τοῦ Ὀλύμπου λέγων: «Οὗτος (Ὀλυμπίας) γὰρ τοὺς ἀρμονικοὺς νόμους ἔχειν γενεῖς εἰς τὴν Ἑλλάδα, οἵς νῦν χρωνται οἱ Ἑλληνες ἐν ταῖς ἑορταῖς τῶν θεῶν», καὶ οἵτινες δὲν ἦτο δυνατὸν νὰ ἀπολεσθῶσιν, ἐν ὅσῳ ἔτι ὑπῆρχεν ἡ ἔθνικὴ λατρεία μέχρι τοῦ ἔκτου μ. χ. αἰῶνος, μεθ' ἣς συνδιεσώζοντο ἀπαντες οἱ ὑμνοι, αἱ ὠδαί καὶ τὰ ἄσματα τῶν δαιμόνων κατὰ τὰς ῥήτας μαρτυρίξ πολλῶν συγχρόνων πατέρων καὶ μάλιστα τοῦ Χρυσοστόμου. Ο δὲ κατὰ τὸν τρίτον αἰῶνα Ἀθήναιος (ΙΔ, 632) λέγει περὶ Αλκεδαιμονίων: «Τηροῦσι δὲ Λακεδαιμόνιοι καὶ νῦν τὰς ἀρχαῖας ὠδὰς ἐπιμελῶς, πολυμαθεῖς τε εἰς ταύτας εἰσὶ καὶ ἀκριβεῖς.» Ο δὲ Σχολιαστὴς τοῦ Εὐριπίδου ὡσαύτως μαρτυρεῖ ὅτι ἐσώζοντο τὰ ἀρχαῖα τῶν τραγῳδιῶν μέλη, καὶ ὅτι εἰσέτι ἥδοντο, διότι εἰς τὴν γ' στροφὴν τοῦ χορικοῦ τοῦ Ὀρέστου (στιχ. 174).

Πότνικ, πότνια νῦν

Τηνοδότειρα τῶν πολυσύνων βροτῶν
Ἐρεβόθεν ἴθι· μόλε μόλε κατάπτερος
Ἄγαμεμνόνιον ἐπὶ δόμον

παρατηρεῖ: «Τοῦτο τὸ μέλος ἐπὶ ταῖς λεγομέναις νήταις ἀδεται, καὶ ἐστιν ὁξύτατον· ἀπίθανον οὖν τὴν Ἡλέκτραν ὁξείᾳ φωνῇ κεχρῆσθαι, καὶ ταῦτα ἐπιπλήσσουσαν τῷ χορῷ· ἀλλὰ κέχρηται μὲν τῷ ὁξεῖ ἀναγκαίως λεπτότερον δὲ ὡς ἔνι μάλιστα.» Ο δὲ κατὰ τὸν 6'. μ. χ. αἰῶνα Τατιανὸς ἐπίστης μαρτυρεῖ ὅτι ἐδιδάσκοντο ἀρχαῖαι τραγῳδίαι λέγων (Πρὸς Ἑλληνας σελ. 858): «Τί μοι συμβάλλεται πρὸς ὀφέλειαν ὁ κατὰ τὸν Εὐριπίδην μαίνομενος καὶ τὴν Ἀλκαίωνος μητροκτονίαν ἀπαγγέλλων; Ὡς μηδὲ τὸ οἰκεῖον πρόσεστι σχῆμα, κέχηνέ τε μέγα καὶ ξίφος περιφέρει καὶ κεκραγώς πίμπραται καὶ φορέει στολὴν ἀπάνθρωπον.» Ωσαύτως ὁ Συνέστιος ἐν τῷ Περὶ Προνοίας λέγει: «Καθάπερ ἐπὶ σκηνῆς ὄρωμεν τοὺς τῆς τραγῳδίας ὑποκριτάς· ὅστις καλῶς ἔξήσκησε τὴν φωνὴν, ὄμοιώς ὑποκρινεῖται τὸν τε Κρέοντα καὶ τὸν Τίλεφον, καὶ οὐδὲν θάλουργῆ τῶν ῥακίων

διοίσει πρὸς τὸ μέγα καὶ καλὸν ἐμβοῆσαι, καὶ καταλαβεῖν ἡχοῖς τοῦ μέλους τὸ θέατρον· ἀλλὰ καὶ τὴν θεράπαιναν καὶ τὴν δέσποιναν μετὰ τῆς αὐτῆς ἐπιδείξεται μουσικῆς, καὶ ὅ, τι ἀν περιθῆται προσωπεῖον, τὸ καλῶς αὐτὸν ὁ χορηγὸς τοῦ δράματος ἀπαιτεῖ. Ὁ αὐτὸς δὲ Συνέσιος ἐν ἐπιστ. 94 σελ. 1464 περὶ τοῦ ἀνωτέρω εἰρημένου "Τμνου τοῦ Διονυσίου εἰς τὴν Νέμεσιν λέγει: «Αὕτη (Νέμεσις) μέντοι σαφῶς ἔστι περὶ ἣς πρὸς λύραν ἄδομεν».

Λήθουσα δὲ πάρ πόδα βαίνεις
Γαυρούμενον αὐχένα κλίνεις
Τ' πό πῆχυν ἀεὶ βιοτὰν κρατεῖς.

«Ο δὲ κατὰ τὸν γ' αἰῶνα μ. χ. Ἀριστεῖδης Κοιντιλιανὸς ἐν τῷ Β'. περὶ Μουσικῆς (σελ. 95) ὁμολογεῖ, ὅτι ἐσώζοντο αἱ περὶ τῆς χρήσεως τῶν ἀρμονιῶν τοῦ ἐκ τοῦ γ'. βιβλίου τῆς Πλάτωνος Πολιτείας γνωστοῦ μουσικοῦ Δάμιωνος θεωρίαι, λέγων: »Οτι γάρ δι' ὅμοιότητος οἱ φθόγγοι συνεχοῦς μελῳδίας πλάττουσί τε οὐκ ὅν ἡθος ἐν τε παισὶ καὶ τοῖς ἡδη προθεβηκόσι καὶ ἐνδομηχοῦν ἑξάγονουσιν, ἐδήλουν καὶ οἱ περὶ τὸν Δάμιωνα· ἐν γοῦν ταῖς ὑπ' αὐτοῦ παραδεδομέναις ἀρμονίαις τῶν φερομένων φθόγγων ὅτε μὲν τοὺς θήλεις, ὅτε δὲ τοὺς ἄρρενας ἔστιν εὔρειν πλεονάζοντας, ἢ ἐπ' ἔλαττον ἢ οὐδὲ ὅλως παρειλημμένους, δῆλον ὡς κατὰ τὸ ἡθος ψυχῆς ἑκάστης καὶ ἀρμονίας χρησιμευούστης· διὸ καὶ ἡ πεττεία τὸ χρησιμώτατον, ἐν ἔκλογῇ τῶν ἀναγκαιοτάτων φθόγγων ἑκάστοτε θεωρουμένη.»

Τὴν περὶ θηλέων δὲ καὶ ἀρρένων φθόγγων θεωρίαν περιγράφει ὁ αὐτὸς Κοιντιλιανὸς ἐν τῷ Β'. περὶ μουσικῆς (XIII) διὰ τῶν ἑξῆς (σελ. 92): «Τῆς δὲ μελῳδίας ἐν τε ταῖς φύσεσι καὶ τοῖς κώλοις ἐκ τῆς ὅμοιότητος τῆς πρὸς τοὺς ὄργανικοὺς ἡχούς λαμβανομένης τὰ τῶν στοιχείων ἀρμότοντα πρὸς τὴν τῶν μελῶν ἐκφώνησιν ἐπελεξάμεθα. ἐπτὰ γοῦν τῶν φωνητῶν ὄντων ἐν τε τοῖς μακροῖς καὶ τοῖς βραχέσι τὰς προειρημένας διαφορὰς ὄρωμεν· καθόλου γάρ τὰ μὲν εἰς μῆκος αἴροντα τὸ στόμα σεμνοτέρους τε τοὺς ἡχους καὶ ἀρρενοπερεπεῖς, τὰ δὲ εἰς πλάτος διαιροῦντα καὶ τὰς ἐκφωνήσεις ἡττους τε καὶ θηλυτέρας ἔχει. πάλιν δὲ εἰδίκῶς ἐν μὲν τοῖς μακροῖς ἀρρηνοῖς μὲν ὁ τοῦ ω φθόγγος, στρόγγυλός τε ὁν καὶ συνεστραμμένος, θῆλυς δὲ ὁ τοῦ η· διαχεῖται γάρ πως ἐν αὐτῷ τὸ πνεῦμα καὶ διηθεῖται. ἐν μέν τοι τοῖς βραχέσι τὸ μὲν ὁ τὸ ἄρρεν δηλοῖ, τὸ τε φωνητικὸν συνίλλον ὄργανον καὶ τὸν φθόγγον πρὸν ἐκφανῆναι συναρπάζον, τεθύληνται δὲ τὸ ε, κεχυνέναι πως ἀναγκάζον κατὰ τὴν ἀπαγγελίαν. τῶν δὲ διχρόνων εἰς μελῳδίαν τὸ ἀκράτιστον· εὐφυές γάρ διὰ πλάτος τῆς ἡχήσεως εἰς μακρότητα· τὰ δὲ λοιπὰ διὰ λεπτότητα οὐχ' οὐτως ἔχει. ἔστι δέ τινα κάν τούτοις ιδεῖν μεσότητα· τὸ μὲν γάρ ἀκοινωνίαν τε ἔχον καὶ ἀντιπάθειαν πρὸς τὸ ἡ, ἢ μὲν εἰς ἀντίστροφον γρείαν

έκείνου παραλαμβάνεται, πέφυκεν ἄρρεν, ἢ δὲ τὴν ὄμοίχν ποιεῖται σημα-
σίαν, τεθύληνται· δηλοῦσι δὲ τοῦτο καὶ αἱ τῶν διαλέκτων ἀλλήλαις ἀν-
τιπεπονθεῖαι τῇ τῶν ἔθνῶν ἀναλόγως ἐναντιοτροπίᾳ, ἢ Δωρίς τε καὶ ἡ
Ἰάς· ἢ μὲν γὰρ Δωρίς τὴν θηλύτητα φεύγουσα τοῦ η τρέπειν αὐτοῦ τὴν
χρῆσιν ὡς ἐς ἄρρην τὸ ἀ νενόμικεν, ἢ δὲ Ἰάς τὸ στερεὸν ὑποστελλομένη
τοῦ ἀ καταφέρεται πρὸς τὸ η. τὸ δὲ ε θῆλυ μέν ἔστι κατὰ τὸ πλεῖστον,
ώς προείρηται, τῷ δὲ τὸν ὄμοιον ἥχον ἐπιφαίνειν, εἰ ἔκταθείη τῇ θι δι-
φθόγγῳ γραφομένη διὰ τοῦ ἀ, ἐπ' ἐλάχιστον ἡρρένωται. ἀλλὰ καὶ τῶν
“ αρσρῶν καὶ τῶν ἀκταλητεῶν τὰ ἀκαία πασσάς τας πτωσεις εἰ γε ἐξετά-
ζειν ἔθελεις, σαφῶς εὐρήσεις, ὡς τῶν μέν ἀρρενικῶν ὄνομάτων ἀρρενικὰ
στοιχεῖα καθηγεῖται καὶ ἐπὶ τελευτῆς τίθεται, τῶν δὲ θηλυκῶν τὰ ὄμοια
καὶ οἱ ὄμοιοι φθόγγοι, τῶν δὲ οὐδετέρων τὰ μεταξέν.

Τέτετρακ τὸν οὖν τῶν φωνηέντων τὰ εὐφυὴ πρὸς ἔκτασιν διὰ τῆς μελω-
δικῆς φωνῆς διαστήματα πρὸς τοὺς φθόγγους ἔχρησίμευσεν· ἐπεὶ δὲ ἔδει
καὶ συμφώνου παραθέσεως, ὅπως μὴ διὰ μόνων τῶν φωνηέντων γιγνόμε-
νος ὁ ἥχος κεχήνη, τῶν συμφώνων τὸ κάλλιστον παραχτίθεται, τὸ τ'
τὰ τε γάρ προτακτικὰ τῶν ἀρθρῶν ἐδήλωσε, μόνον τε ταῖς τῶν ὄργανων
χορδαῖς ἐνφερῶς ἥχει, τὴν τε φωνήν ἔστι λειότατον· οὔτε γαρ πνεύματι
τραχύνεται ποσῖς, ὡς τὰ δασέα, οὔτ' ἀκίνητον ἐξ τὴν γλωτταν, ὡς τῶν
λοιπῶν ψιλῶν ἐκάτερον, οὔτε συριγμὸν ἀγενῆ προῖησι καὶ ἀγροικον, ὡς
τὰ διπλᾶ καὶ τὸ ἰδιάζον, οὔτε λεπτόν ἔστι καὶ ἀσθενές, ὡς τὰ ὑγρά
τούτων οὐτως ἔχόντων οἱ μὲν διὰ τοῦ η γινόμενοι φθόγγοι ὑγροὶ τέ εἰσι
καὶ ὀλως παθητικοὶ καὶ τεθυλησμένοι, οἱ δὲ διὰ τοῦ θ δραστήριοι καὶ ἡρ-
ρενωμένοι, τῶν δὲ μέσων οἱ μὲν διὰ τοῦ ἀ πλέον μετέχοντες ἀρρενότητος,
οἱ δὲ διὰ τοῦ ε θηλύτητος. τούτοις ὄμοια γίνεται καὶ τὰ ἔξ αὐτῶν δια-
στήματα, καὶ πάλιν τοῖς διαστήμασιν ὅμολογα τὰ ἐκ τούτων περιεχό-
μενα συστήματα, ἀκρα μὲν τὰ ὑπὸ τῶν ὄμοιών, μέσα δὲ τὰ ὑπὸ τῶν ἀ-
νομοίων ταῖς φωναῖς· καὶ ἥτοι κατὰ τὴν τοῦ συστήματος ἀγωγὴν τῆς
ποιότητος μεταλαμβάνει, ἢ κατὰ τὴν ὑπερβατὸν μελωδίαν τοῖς πλεο-
νάζουσι τῶν ἥχων συνεξομοιοῦται. τοῦ δὲ πρώτου συστήματος, ὅπερ ἔστι
τετράχορδον, ὃ μὲν πρῶτος φθόγγος διὰ τοῦ ε προσκταί, οἱ δὲ λοιποὶ¹
κατὰ τὸ ἔξης ἀκολούθως τῇ τάξει τῶν φωνηέντων, ὃ μὲν δεύτερος διὰ
τοῦ ἀ, ὃ δὲ τρίτος διὰ τοῦ η, ὃ δὲ τελευταῖος διὰ τοῦ ω, εὐπρεπῶς κατὰ
πολὺ τῶν ἥχων διὰ μεσότητος ἀλλήλους διαδεχομένων· καὶ οἱ μὲν ἔξης
τοῖς προειρημένοις τρισὶ κατὰ συμφωνίαν λαμβάνονται, μόνος δὲ ὁ τοῦ ε
κατὰ τὴν ἀρχὴν τοῦ τε πρώτου διὰ πασῶν καὶ τοῦ δεύτερου, [κατὰ τὴν]
ὄμοφων τῷ προσλαμβανομένῳ τὴν μέσην διάξει· διὰ τί δέ, ὑστερον λέ-
ξομεν. πάλιν μὴν τῶν φθόγγων ἥτοι περιεχόντων ἡ πλεοναζόντων, ἢ κατ'
ἀμφότερα τὴν κυρίχν ἔχόντων, ἡ τῶν ἑτέρων καθ' ἐκάτερον τρόπον ὡς
ἐν μίζει κατακρατούντων τὰ ποια κατατάσσεται συστήματα, ἐκ δὲ τούτων αἱ

ἀρμονίαι: αἵς κατὰ τὰ προειρημένα χρώμενος, ἢ καθ' ὄμοιότητα ἐκάστη φυχῇ προσφέρων ἀρμονίαν ἢ κατ' ἐναντιότητα, τό τε φαῦλον καὶ ὑποικουροῦν ἥθος ἐκκαλύψεις καὶ ιάση καὶ βέλτιον ἐνθήσεις καὶ πειθώ ποιήσεις, εἰ μὲν ἀγενές ἢ σκληρὸν ὑπείη, διὰ μεσότητος ἄγων εἰς τούναντίον, εἰ δὲ ἀστεῖον καὶ χρηστόν, δ' ὄμοιότητος αὐξῶν εἰς σύμμετρον ἔτι τῶν συστημάτων τὰ μὲν βαρύτερα τῷ τε ἄρρενι κατὰ φύσιν καὶ ἥθει κατὰ τὴν παίδευσιν πρόσφορα, τῇ πολλῇ καὶ σφοδρᾷ κάτωθεν ἀναγωγῇ τοῦ πνεύματος τραχυνόμενα, καὶ πλείονος ἀέρος πληγῇ διὰ τὴν τῶν πόρων ἐπέργυτα τὸν τε γρυρὸν δηλοῦντα· καὶ ἐμβρύθεις, τὰ δὲ ἀξέσαι τῷ θήλαι τῇ τοῦ περὶ τὰ χείλη καὶ ἐπιπολῆς ἀέρος πληγῇ διὰ λεπτότητα γοερά τις ὄντα καὶ ἔκβοητικά· καὶ τὰ μὲν διὰ τῶν ἔξης φθόγγων οὐτω προχωροῦντα διὰ ὄμαλότητος καὶ ῥιστώνης, τὰ δὲ διὰ τῶν ὑπερβολῶν τραχύτερα καὶ ἄλλως παρακεκινημένα, καὶ διὰ τῆς ἔξαίρησης εἰς τοὺς ἐναντίους τρόπους μεταβολῆς βίξ τὴν διάνοιαν ἀντιτείνοντα. καὶ τῶν τρόπων τοίνυν ὁ μὲν δώριος βαρύτατος καὶ ἄρρενι πρέπων ἥθει (τοῦτον γάρ καὶ τὴν ἀρχὴν αὐτοῦ κατὰ τὸν ὀδικὸν τύπον πρῶτον ὅρον ἐποιησάμεθα, τοῦ βαρυτάτου διὰ πασῶν μεταξὺ τυγχάνοντα καὶ πέρας τοῦ τε ὑπατοειδοῦς διὰ τεσσάρων ἐπὶ τὴν ὄξυτητα καὶ τοῦ διὰ πέντε μεσοειδοῦς ἐπὶ τὸ βάρος κατὰ τὴν ὑποδώριον ἀρμονίαν), ὁ δὲ τούτῳ τόνῳ πλεονάζων μέσος κατὰ τὸ ἥθος, ὁ δὲ τῷ μεγίστῳ τῶν ἀντιθέτων διαστημάτων ὄξυτερος τῷ διτόνῳ, θηλύτερος. οἱ δὲ μέσοι λογιζέσθωσαν ὡς ἐπαμροτερίζοντες. πάλιν δὲ ἐπὶ τῶν ὄργανων (αἱ γάρ τούτων χορδαὶ πολυχούστεραι) αἱ μὲν ἀπὸ προσλαμβανομένου δωρίου κατὰ τὸ βάρος κοιλότατοι καὶ ἥρρενωμένοι, οἱ δὲ ἐπὶ τὴν ὄξυτητα τῆς διατόνου μέσοι, οἱ δὲ μετὰ τούτους κατὰ παραύησιν ὄξυτατοι τε καὶ θηλύτεροι.»

Κατὰ ταῦτα δὲ τὸ δεκαπεντάχορδον τέλειον σύστημα ἐμελφεῖτο παρὰ τοῖς ἀρχαίοις διὰ τῶν φθόγγων τε, τα, τη, τω εἰς τὸ πρῶτον τετράχορδον καὶ ἐπὶ τῶν λοιπῶν ὄμοιώς, ὥστε σύμπαντος τοῦ ἀμεταβόλου συστήματος εἶχεν ἢ καταλογὴν (solimisation) ὡς ἔξης:

τε τα τη τω τα τη τω τε τα τη τω τα τη τω τα
la si do re mi fa sol la si do re mi fa sol la

Πρὸς τὸν Ἀρ. Κοϊντιλιανὸν διαφέρεται ὁ Ἀνώνυμος λέγων: «Τῶν δέκα πέντε τρόπων οἱ προσλαμβανόμενοι λέγουσι τω, αἱ ὑπάται τᾶ, αἱ παρωπάται τη, οἱ διάτονοι τω, αἱ μέσαι τε, αἱ παράμεσοι τᾶ, αἱ τρίται τῆ, αἱ νῆται τᾶ,» ἢ δὲ διαφορὰ ἔγκειται μόνον ἐν τῷ φθόγγῳ τοῦ προσλαμβανομένου τω ἀντὶ τε κατὰ τὸν Κοϊντιλιανόν. Οἱ βυζαντινοὶ δὲ μουσικοὶ ἀντὶ τῆς καταλογῆς ταύτης μεταχειρίζονται τὸ γράμμα ν μετὰ τῶν φωνηέντων ἀ, ε, ων καὶ τῆς διφθόγγου αῖ ἀ, νε, ναι νῶ, ὅπερ εὐρηται παρὰ τῷ Ἀνωνύμῳ ἐξ αὐτῶν ἐσχημάτισαν ἢ καὶ παρέλαθον ἐξ ἐπικλήσεως ἵσως τῶν ἔθνεων πρὸς τὸν Ἀπόλλωνα τὰ »*Ara Æres*, *Ara*

ταὶ δίες, Ναὶ δίες, Ἀρες; ναρα, Νεραρω, ὃν τὸν ραρὰ καὶ νεραρω ὑστερον προσληφθέντα καὶ μόνον ἐν τῷ μελικῷ καὶ ἀσματικῷ ἀπαντῶντα, εἶνε ἀσημα, τῶν δὲ ἄλλων τὸ μὲν Ἀνα εἶνε κλητικὴ τοῦ διατάξ, τὸ δὲ δίες προστακτικὴ ἀριστου τοῦ ἡρμ. ἀρίημι, τὸ δὲνται ἀγτὶ τη προσετέθη ἵνα ἐπαρκέσῃ πρὸς καταλογὴν τοῦ διὰ πέντε ἐκαστος δὲ ἡχος (εἶδος τοῦ διὰ πασῶν) ἔχει παρὰ τοῖς Βυζαντινοῖς μουσικοῖς ιδίαν καταλαγὴν, ἡτις ἀρχεται ἀπὸ τοῦ ὀξέος ἐπὶ τὸ βαρύ, ὡς εὐαρμοστότερον κατὰ τοὺς ἀρχαίους,¹ ὡς ἔξης.

Πρῶτος = Αὔριος

| | | | | | | | |
|----|----|----|----|----|---------------|----|----|
| mi | re | do | si | la | sol | fa | mi |
| Αν | 1 | να | 1 | να | $\frac{1}{2}$ | α | 1 |

Δεύτερος = Φρύγιος

| | | | | | | | | | |
|-----|----|----|---------------|-----|----|----|----|-----|---|
| re | do | si | la | sol | fa | mi | re | do | |
| Ναὶ | 1 | α | $\frac{1}{2}$ | νε | 1 | α | 1 | νε. | 1 |

Τρίτος = Αύδιος

| | | | | | | | |
|----|---------------|----|-----|----|----|----|----|
| do | si | la | sol | fa | mi | re | do |
| Α | $\frac{1}{2}$ | να | 1 | α | 1 | νε | 1 |

Τέταρτος = Μεζολύμπιος

| | | | | | | | |
|----|----|-----|----|----|---------------|----|----|
| si | la | sol | fa | mi | re | do | si |
| Α | 1 | α | 1 | γ | $\frac{1}{2}$ | α. | 1 |

Οἱ σήμεροι δὲ ἱεροψάλται μεταχειρίζονται τοὺς φθόγγους Πα, Βου, Γα, Δι, Κε, Ζω, Νη Πα, ἀπὸ τοῦ βαρέος ἐπὶ τὸ ὀξὺ διὰ τὸν πρῶτον αὐτῶν ἡχον, ὅστις θετειν εἶναι ὁ τῶν Ἀρχαίων καὶ Βυζαντινῶν Φρύγιος = Δεύτερος, ἔχων τὸ ἡμιτόνιον δεύτερον φυτὲ πρώτου, ἐὰν πράγματι εἴχε τὴν αὐτὴν διαστηματικὴν διαίρεσιν· διτὶ δὲ τὰ ἐν τοῖς θεωρητικοῖς βιβλίοις διεκστήματα τῶν σημερινῶν ἱεροψαλτῶν διαφέρουσιν οὐσιωδῶς τῶν ἀρχαίων

¹ Ἀριστ. πρβλ. ΙΘ, 33. Διὰ τί εὐαρμοστότερον ἀπὸ τοῦ ὀξέος ἐπὶ τὸ βαρύ ἡ ἀπὸ τοῦ βαρέος ἐπὶ τὸ δέξι; πότερον διτὶ τὸ ἀπὸ τῆς ἀρχῆς γίνεται ἀρχεσθαι; ἡ γάρ μέση καὶ ἡγεμῶν δέκατη τοῦ τετραχόρδου· τὸ δὲ οὐκ ἀπαρχῆς ἀλλ' ἀπὸ τελευτῆς· ἡ διτὶ τὸ βαρύ ἀπὸ τοῦ ὀξέος γενναίστερον καὶ εὐφωνότερον;· Καὶ κατὰ τούτο ἀρε οἱ Βυζαντινοὶ ἀκολουθοῦσι τὴν ἀρχαίαν θεωρίαν.

* καὶ βυζαντινῶν¹ καὶ εἰνε ἐσφάλμενχ² διελάθομεν εἰν τῇ Β'. πραγμάτεια (σελ. 55—69), ἔνθα ἀπεδείξαμεν ἐπίσης, ὅτι τὰ σήμερον εἰδη τοῦ διὰ πασῶν, οἵτοι οἱ ἥγοι τῶν ἱεροψαλτῶν, οὐδεμίαν κατά τε τὰ διαστήματα καὶ τὸν τόπον τῆς φωνῆς σχέσιν καὶ συμφωνίαν ἔχουσι πρὸς τὰ τῶν Ἀρχαίων καὶ Βυζαντινῶν μέχρι τῆς ἀλώσεως τῆς Κιπόλεως.

*Ἐν τισὶ δὲ τῶν μελῳδιῶν τῆς ἱερᾶς τῶν βυζαντινῶν μουσικῆς τοῦ ἀσματικοῦ συστήματος κεῖται ἐν τῷ τέλει ἐπιφωνητικῶς ἡ λέξις Ὄγγα Ἀγγία κτλ., οἵτις πιθκὸν οὐδὲν ἄλλο ἥτο ἡ ἐπίκλησις πρὸς τὴν Ἀθηνᾶν, Ὄγκαίνην ἐπονομαζόμενην, εἰλημένη ἐκ τῆς θυμελικῆς τῶν ἔθνικῶν μουσικῆς, καὶ παραφθαρεῖσα ἀνὰ τὸν χρόνον ἐν τοῖς τερετισμοῖς δέ, οἵτινες ὑπὸ πάντων μαρτυροῦνται καὶ ὅμολογοῦνται παραληφθέντες ἐκ τῆς θυμελικῆς τῶν ἔθνικῶν μουσικῆς, γίνεται χρῆσις ὅτε μὲν τῆς ἀνωτέρω καταλογῆς τῶν Βυζαντινῶν, ὅτε δὲ τῆς τῶν ἀρχαίων, τοῦτοτετα, καὶ ἐν ἄλλοις τοῦ τερριπε τερριπε τερω κτλ. ἐξ ὧν ἐσχηματίσθη τὸ ῥῆμα ἐν τῇ ἀρχαιότητι τερετίζειν, ὡς καὶ ἐκ τοῦ τε *ναι να τε τω παρὰ τῶν Βυζαντινῶν ἡ λέξις τεραγισμός* ἀπατῶνται δὲ οἱ νομίζοντες ὅτι τὸ τερριπε κτλ. ἀνήκει τῇ Ῥωμαϊκῇ ἐποχῇ, σχηματίσθεν ἐκ τοῦ «Τι γε», διότι τὸ ῥῆμα τερετίζειν, εἴνε ἀποχρῶσα ἀπόδειξις, ἀπαντῶν ἐν τῇ Ἀρχαιότητι!*

*Οτι δὲ οἱ διὰ τῶν χορῶν τρόποι τοῦ ἀσματικῶν ναῷ ἡσαν αὐτοὶ οἱ τοῦ ἀρχαίου θεάτρου διελάθομεν διὰ μακρῶν ἐντῇ Β'. πραγμ. σελ. 35—39. Ωσαύτως δ' ἀπεδείξαμεν ὅτι ἐν τοῖς χοροῖς ἐλάμβανον μέρος καὶ γυναικες, διακόνισσαι καὶ κόραι τῶν εὐγενῶν ἐνταῦθα δὲ παραθέτομεν πρὸς συμπλήρωσιν τὰ ἑζῆς χωρία. Ο μὲν Κύριλλος κατὰ τὸν γ' αἰῶνα Ιεροσολύμων ἀρχιεπίσκοπος ἐν τῇ 10 Προκατηχήσει (σελ. 356) λέγει: Εἰ καὶ κέκλεισται ἡ ἐκκλησία καὶ πάντες ἡμεῖς ἐνδον, ἀλλὰ διεστάλθω τὰ πράγματα ἀνδρες μετὰ ἀνδρῶν καὶ γυναικες μετὰ γυναικῶν . . . Καὶ ὁ σύλλογος ὁ παρθενικὸς οὕτω συνειλίχθω ἡ ψάλλων ἡ ἀναγινώσκων ἡσυχῇ. Ο δὲ Ισίδωρος Πηλουσιώτης κατὰ τὸν πέμπτον αἰῶνα ἐν ἐπιστ. XC βιβλ. I λέγει: Τὰς ἐν ἐκκλησίᾳ φλυαρίας καταπαῦσαι βουλόμενοι οἱ Ἀπόστολοι, καὶ τῆς ἡμῶν παιδευταὶ καταστάσεως, ψάλλειν ἐν αὐταῖς τὰς γυναικας συνετῶς συνεχώρησαν· ἀλλ' ὡς πάντα εἰς τούναντίον ἐτράπη τὰ θεοφόρα διδάγματα, καὶ τοῦτο εἰς ἔκλυσιν καὶ ἀμαρτίας ὑπόθεσιν τοῖς πλείσι γέγονεν, καὶ κατάνυξιν μὲν ἐκ τῶν θείων ὑμνῶν οὐχ ὑπομένουσι· τῇ δὲ τοῦ μέλους ἡδύτητι εἰς ἐρεθισμὸν παθημάτων χρώμενοι, οὐδὲν αὐτὴν ἔχειν πλέον τῶν ἐπὶ σκηνῆς ἀσμάτων λογίζονται. Εἴν δὲ τῷ Βίψ Μαξίμου τοῦ ἐπὶ Θεοδοσίου τοῦ νέου γέγραπται: Καὶ Ἀνθίμω τῷ μεγάλῳ .. καὶ φαιδρύναντι ἐν ταῖς ὑμνῳδίαις διὰ χορῶν ἀνδρῶν τε καὶ γυναικῶν τὰς αὐ-

¹ Ἀριστ. προσβλ. ΙΘ. 10. Διὰ τί εἰς ἥδιον ἡ ἀνθρώπου φωνή, ἡ ἀγνευ λόγου ἀδυντες οὐχ² ἥδιων ἔστι, οἷον τερετίζοντων, ἀλλ' αὐλίδες ἡ λύρα;

τὰς παννυχίδας.» Ό θεος Γρηγόριος Νύσσης εἰς τὸν βίον Μακρίνης τῆς τοῦ Μ. Βασιλείου ἀδελφῆς (σελ. 992): «Ως δὲ ἡμεῖς ἐν τούτοις ἥμεν, καὶ αἱ ψαλμῳδίαι τῶν παρθένων τοῖς θρήνοις καταμιχθεῖσαι περιήχουν τὸν τόπον Ἐγώ δὲ καίτοι κακῶς τὴν ψυχὴν ὑπὸ τῆς συμφορῆς διακείμενος, ὅμως ἐπενόουν ἐκ τῶν ἐνόντων, εἰ δυνατὸν μηδὲν τῶν ἐπὶ τοιαύτη κηδείᾳ πρεπόντων παραληφθῆναι. Ἀλλὰ διαστήσας κατὰ γένος τὸν συρρέοντα λαόν, καὶ τὸ ἐν γυναικὶ πλῆθος τῷ τῶν παρθένων συγκαταμίζας χορῷ, τὸν δὲ τὸν ἀνδρῶν δῆμον τῷ τῶν μοναζόντων τάγματι, μίαν ἐξ ἐκατέρων εὑρυθμόν. τε καὶ ἐναρμόνιον, καθάπερ ἐν χοροστασίᾳ, τὴν φαλμῳδίαν γενέσθαι παρεσκεύασσα, διὰ τῆς κοινῆς πάντων συνῳδίας εὐκόσιων συγκεκραμένην . . . Καὶ ἦν τις μυστικὴ πομπὴ τὸ γινόμενον, ὅμοφύνως τῆς φαλμῳδίας ἀπ' ἄκρων ἐπ' ἐσχάτοις μελῳδουμένης.

Βεβηιοτάτου δὲ ἥδη ὅντος ἐκ τῶν μέχρι τοῦδε εἰρημένων ὅτι οὐ μόνον ἀρχαῖς μέλη σκηνικά τε καὶ ιερὰ καὶ κανόνες τῆς Δάμωνος θεωρίας καὶ μελοποιίας ἐσώζοντο μέχρι τῆς ἐντελοῦς ἑξαφανίσεως τῆς ἐθνικῆς θρησκείας κατὰ τὸν ἔκτον αἰῶνα, ἀλλὰ καὶ ὅτι ἐν τῇ ἐκκλησίᾳ εἰσήχθησαν θεατρικαὶ μελῳδίαι καὶ τερετισμοὶ οὐ μόνον ἐπὶ τοῦ Χρυσοστόμου ἀλλὰ καὶ κατὰ τὰς ἄλλας ἐποχάς, ὡς μαρτυροῦσιν αἱ εἰδήσεις τοῦ Βαλσαμῶνος, Ζωναρᾶ, Ματ. Βλαστάρεως, Κεδρηνοῦ καὶ λοιπῶν, οὐδεμία ἀμφιθολία ἐπολείπεται, ὅτι ἐν τοῖς μουσικοῖς χειρογράφοις τῶν Βυζαντινῶν διεσώθησαν οὐ λόνον τὰ διάφορα εἴδη τῆς καθαρᾶς ιερᾶς μουσικῆς, ἀλλὰ καὶ ἡ δηλώδης καὶ θεατρική, καὶ πλέον ἡ πιθανὴν καθίσταται, ὅτι καὶ αὐτοὶ οἱ αὐστηρότεροι ἐκκλησιαστικοὶ μελοποιοὶ καὶ ἐν προγενεστέραις καὶ μεταγενεστέραις ἐποχαῖς παρέλαθον ἐκ τῆς τῶν ἐθνικῶν ιερᾶς καὶ σκηνικῆς μουσικῆς ὅτι ὑγιές ἐνρον καὶ προσῆκον τῷ πνευματικῷ χαρακτῆρι τοῦ χριστιανισμοῦ, ἀκολουθοῦντες πανταχοῦ τὴν γνωστὴν παραίνεσιν «δίκην μελισσῶν», καὶ ἐπόμενοι τῷ ἐκλεκτικῷ τρόπῳ τῶν πρώτων πατέρων Βασιλείου, Γρηγορίου καὶ λοιπῶν καὶ ἰδίως τοῦ Ἀλεξανδρέως Κλήμεντος, λέγοντος ἐν τοῖς Στρωμ. (κεφ. θ'). «Χρηματιμαθῆ φημι τὸν πάντα ἐπὶ τὴν ἀλήθειαν ἀναφέροντα, ὡστε καὶ ἀπὸ γεωμετρίας καὶ μουσικῆς καὶ ἀπὸ γραμματικῆς καὶ φιλοσοφίας αὐτῆς δρεπόμενον τὸ χρήσιμον ἀνεπιθύμευτον φυλάττειν τὴν πίστιν.» Πρὸς δὲ τούτοις πασσίγνωστον εἶνε, ὅτι ἐφ' ὅσον μᾶλλον ἡ κατὰ τῶν ἐθνικῶν νίκη τοῦ Χριστιανισμοῦ προέκοπτε, τόσον περισσότερα παρ' αὐτῶν στοιχεῖα παρελάμβανεν, ἔως ὅτου ἑξαφανισθέντας ἐκληρονόμησεν ἐντελῶς, διὰ τῶν ἰδίων ὅπλων ἐκείνων κατανικήσαντες. Κύριλλος δὲ ὁ Ἀλεξανδρείας ἐπίσκοπος καυχᾶται μάλιστα διὰ τὴν ὑπὸ τῶν κατὰ κατιροὺς τῶν ἐκκλησῶν προεστηκότων διαρπαγὴν τῆς σοφίας τῶν Ἑλλήνων, λέγων (σελ. 751): «Οὐκοῦν οἱ διὰ σοφίας κασμικῆς καὶ λόγου φαινότητος οἰκοδομοῦντες τὴν ἐκκλησίαν, διαχρηπάζουσί τε τοὺς Ἑλλήνων παῖδες, καὶ οἰοντες τὸ χρυσεῖον αὐτῶν καὶ

«τὸ ἀργύριον ἔκ πολλῆς ἄγαν ἐπιεικείας κατατίλουτήσκεντες κλῆροθ αἰ-
»· τὸ ποιοῦνται Θεοῦ.» Ἡ ἐνταῦθα δὲ ἀναφερομένη διαρπαγὴ τῶν ἐπιστη-
μῶν καὶ τεχνῶν τῶν ἐθνικῶν εἶναι παύγνωστος, καὶ ἐξ αὐτῶν δὲν δύνα-
ται τις νὰ ἔξαιρέσῃ βεβαίως τὴν μουσικὴν καὶ μελοποιίαν, περὶ ὧν μᾶρ-
τυροῦσιν αἱ μέχρι τῆς ἀλώσεως τῆς Καποδιστροῦ μελῳδίαι, περὶ ὧν θετικῶς
μὲν γινώσκομέν, διὰ τοῦτο μεμελοπεποιηγέναι κατὰ τὴν ἀρχαίαν θεωρίαν,
τηροῦσαι ἀκριβῶς τοὺς καλολογικεύους κανόνας καὶ νόμους τῆς εὐρύθριας
καὶ τὰ σχήματα αὐτῆς, πρωδικά, μεσωδικά, παλ.νψδικά, ἐπωδικά κτλ.,
λίσιν δὲ πιθανὸν, ὅτι επὶ χριστιανικῶν κειμένων ἐφηρμόσθησαν ἐθνικαὶ με-
λῳδίαι, καὶ εἰς τοῦτο ἀποδίδομεν τὴν μεταφορὰν πάντων σχεδὸν εἰπεῖν
τῶν ἀρχαίων μέτρων εἰς τὸν προσῳδιακὸν δυθμὸν τῶν τάσεων, εἰς αὐτὸν
δὲ τοῦτο καὶ τὴν μὴ διάσωσιν ἀρχαίων μελῳδίῶν καὶ μελῶν. Ὁ δὲ λό-
γος, ὃν τινες προβάλλουσιν, διὰ τοῦτο ἀληθής, διὸ τὸ νὰ περιορισθῇ μόνον
δὲν ἡδυνήθησαν νὰ παραδεχθῶσι καὶ ἐφαρμόσωσι μέλη ἀρχαῖα ἐπὶ τῶν
ἰερῶν κειμένων ἐξελέγχεται ἀνυπόστατος ἐκ τῶν πολυπληθῶν σαφῶν μαρ-
τυριῶν. Ἐάνν ἔτε ὁ λόγος οὗτος ἡτο ἀληθής, διὸ τὸ νὰ περιορισθῇ μόνον
εἰς τὴν μουσικὴν; μήπως ἀπαντα τὰ ἀρχαῖα συγγράμματα δὲν εἶναι ἔργα
τῶν ἐθνικῶν, ὡς περ καὶ αἱ τέχναι καὶ ἐπιστῆμαι, ἀπερὶ σὶ χριστιανοὶ¹
ἔθεωρουν ωἱ ἔδιον καὶ πατρικὸν κλῆρον; Διὰ τὸ αὐτὸν μῆσος δὲν ἐ-
κώλυσε τὴν σπουδὴν τῶν ἐλληνικῶν γραμμάτων καὶ χρῆσιν; Διὰ τὸ δὲν
ἀπέτριψε τὸν συγκολλητὴν τοῦ «Χριστὸς πάσχων» τοῦ νὰ μεταχειρισθῇ
ἀπαντα τὰ δράματα τοῦ Εὐριπίδου, μεταβαλλὼν μόνον τὰ πρόσωπα
καὶ ἀντικαταστήσας αὐτὰ διὰ τῶν τοῦ Ἰησοῦ, τῆς Παναγίας κτλ.;
Διὰ τὸ δὲν ἡδυνήθη νὰ κωλύσῃ τὴν εἰσοδὸν τῶν θυμελεικῶν ἀσμάτων
καὶ τῆς χειρονομίας εἰς τὴν ἐκκλησίαν; Ἡδυνάμεθα νὰ φέρωμεν πολλὰς
“εἰς··μετριούμενος··καὶ··τετραδεῖξεις··εἰς··ώστια··τια··Πατέρεια··περ··τεντυρι-
τάτου τῆς γνώμης ἡμῶν, ἀς ἀναβάλλομεν εἰς προσεχῆ πραγματείαν πρὸς
ἀποφυγὴν μεγάλων παρεκβάσεων, ὃν ἴκανοι αἱ μέχρι τοῦδε αἱ μελῳ-
δίαι τῶν Βυζαντινῶν κέκτηνται τοσαῦτα ἀρχαῖα στοιχεῖα τῆς Ἐλ-
ληνικῆς μουσικῆς, δισαὶ γραμματικά, συντακτικά, ῥητορικά καὶ μετρικά
αἱ ὄμιλοι καὶ λοιποὶ τῶν ἐκκλησιαστικῶν πατέρων συγγραφαῖς τοῦτο εἶναι
ἀληθέστατον. Ήσαύτως δὲ ἀληθέστατον εἶναι ὅτι ἡ ιερὰ τῶν Βυζαντινῶν
μουσικὴ φέρει ἀνάλογον χαρακτῆρα ποικιλίας πρὸς τὰ ἐν τῷ βιζαντινῷ
κράτει καὶ ταῖς ὄρθυδοξοῖς ἀνατολικαῖς ἐκκλησίαις περιλαμβανόμενα παντο-
δαπά ἔθνη διότι οἱ ἐν τοῖς μουσικοῖς χειρογράφοις ἀναφερόμενοι μελοποιοὶ εἶναι
διεφόρων ἐθνικοτήτων καὶ χωρῶν, οἵτινες ἀδύνατον ἡτο νὰ μὴ παρελάμβα-
νον στοιχεῖα τῆς ἐπιχωρίου αὐτῶν μουσικῆς, ἦν ἐκ παίδων ἡκουον, ἡ δὲ
φαντασία, ὡς γνωστόν, δημιουργεῖ πάντοτε ἐκ δεδομένων διὰ τῶν αἰσθή-
σεων στοιχείων, δημιουργίας μὲν, ἐκ τοῦ μηδενὸς ἀδυνάτου ουσῆς ἐν αὐτῷ
πρωτοτυπίαν δὲ μόνον ἔχουσης κατὰ τὸ σχῆμα. Εὐ μουσικῷ χειρογράφῳ δὲ

τῆς Θετταλικῆς συλλογῆς εὑρηνταί καὶ μέλη Περσικὰ μελοποιῶν πρὸ τῆς ἀλώσεως τῆς Κ/πόλεως, δύο μὲν τοῦ Μανουὴλ Χρυσάφου, ἐν δὲ Μάρκου Ιεράρχου, ἐν Λαμπαδαρίου τοῦ Κλαδᾶ ἐπιγεγραμμένον «'Ανακαρᾶς» καὶ «'Οργανικὸν Περσικόν», ἐν τοῦ Γλυκέος, δύο περσικὰ τοῦ Κωρώνη, ὡν τὸ μὲν ἐπιγέγραπται «'Εμπαχούμ», τὸ δὲ «Τασνέφι», καὶ ἐν Βουλγαρικὸν τοῦ Κουκουζέλη,¹ ἐν δὲ χειρογράφοις τῆς μετὰ τὴν ἀλωσιν ἐποχῆς οὐκ ὀλίγα Τουρκικά.

ΟΤΙ δὲ ἡ μουσικὴ τῶν Βυζαντινῶν προώρισται νὰ συμπληρώσῃ σπουδαίως τὴν Ἀρμονικὴν, Μετρικὴν καὶ Ρυθμικὴν θεωρίαν τῶν ἀρχαίων, αὐτόδηλον ἔχ τε τῶν εἰρημένων καὶ ἔχ τῆς πρὸ ὀλίγων μηνῶν διὰ τῶν ἐφημερίδων γνωστῆς ὑφ' ἡμῶν γενομένης ἀνακαλύψεως τῶν κλιμάκων τοῦ ὑπὸ τοῦ Ἀριστοξένου ἀνευ διασαρθίσεως ἀναφερομένου «Κοινοῦ γένους» τῶν Ἀρχαίων ἔκ τοῦ φυματικοῦ τῶν Βυζαντινῶν, περὶ ὧν προσεχῶς.

Ἐκ τε τῶν χωρίων τοῦ Ἀριστοφάνους, Ἀριστοξένου, Διονυσίου τοῦ Ἀλικχρνασσέως καὶ λοιπῶν κατάδηλος κατέστη ἡ μεταβολή, ἣν ἡ μουσικὴ τῶν Ἀρχαίων ὑπέστη ἀπὸ Περικλέους, μεταβληθεῖσα ἐξ εὐρύθμου εἰς εὐμελῆ, ἐκ Πλατωνικῆς εἰς Ἀριστοτελικήν, ἐκ λιτῆς εἰς ποικίλην καὶ βωμολόχον, ἐξ «οἰς ἐδει εἰναι εἰς τὸ «δυνατὸν καὶ πρέπον» καὶ ἔτι πλέον τούτου ἀνὰ τὸν χρόνον. Τούτων δὲ οὐτως ἔχοντων αὐτόδηλον καθίσταται ὅτι, τῆς Πιθαγορέου παρασημαντικῆς ἀδυνατούσης νὰ ἀνταποκριθῇ εἰς τὰς ἀπαιτήσεις τῆς εὐμελοῦς, ἀναπόφυκτος ἀνάγκη ἐπέστη ἐπινοήσεως τελειοτέρας παρασημαντικῆς. ΟΤΙ δὲ πράγματι ἐπενοήθη τοιαύτη καὶ ὑπῆρχεν ἥδη, μαρτυρεῖ σαφῶς τὸ ἔξης χωρίον τοῦ Ἀριστοξένου. (εολ. 30): «Ἄδε τινες ποιοῦνται τέλη τῆς Ἀρμονικῆς καλουμένης πραγματείας, οἱ μὲν τὸ παρασημακίνεσθαι τὰ μέλη φάσκοντες πέρας εἰναι τοῦ ξυνιέναι τῶν μελωδούμενῶν ἔκαστον, οἱ δὲ τὴν περὶ τοὺς αὐλοὺς θεωρίαν καὶ τὸ ἔχειν εἰπεῖν τίνα τρόπον ἔκαστα τῶν αὐλομένων καὶ πόθεν γίνεται τὸ δὴ ταῦτα λέγειν παντελῶς ἔστιν ὅλως τινὸς διημαρτηκότος. Οὐ γάρ ὅτι οὐ πέρας τῆς ἀρμονικῆς ἐπιστήμης ἔστιν ἡ παρασημαντική, ἀλλ' οὐδὲ μερός οὐδέν, εἰκῇ καὶ τῆς μετρικῆς τὸ γράψεσθαι τῶν μετρων ἔκαστον. εἰ δὲ περὶ τούτων οὐκ ἀναγκαῖον ἔστι τὸν δυνάμενον γράψεσθαι τὸ ιαμβικὸν μέτρον καὶ εἰδέναι τί ἔστι τὸ ιαμβικόν, οὐτῶς ἔχει καὶ ἐπὶ τῶν μελωδούμενῶν [οὐ γάρ ἀναγκαῖον ἔστι τὸν γραψάμενον τὸ φρύγιον μέλος καὶ εἰδέναι τί ἔστι φρύγιον]. Δῆλον ὅτι οὐκ ἀν εἴη

¹ Τοῦ αὐτοῦ Κουκουζέλη (αιώνιον ιγ').) εὑρίσκονται ἐν τῷ αὐτῷ χειρογράφῳ καὶ τὰ ἔξης, ἐπιγεγραμμένα: Σημαντήρα, Ἀηδών, Πολεμικόν, Ὁρφανόν, Ἀνηφαντήρα, Καμπάνα, Βιόλα, Χορός, Παπαδοπούλα, Μαργαρίτης, Τροχός, Τοῦ βασιλέως, καὶ τίνα Δυσικά, ἀλλα δε Φράγγικα ἐπιγεγραμμένα.

τῆς εἰρημένης ἐπιστήμης πέρας ἡ παρασημαντική. "Οτι δὲ ἀληθῆ τὰ λεγόμενα καὶ ἐστιν ἀναγκαῖον τῷ παρασηματικῷ μόνον τὰ μεγένη τῶν διαστημάτων διαισθάνεσθαι, φανερὸν γενοιτ' ἀν ἐπισκοπουμένοις. ὁ γὰρ τιθέμενος σημεῖα τῶν διαστημάτων οὐ καθ' ἐκάστην τῶν ἐνυπαρχουσῶν αὐτοῖς διαφορῶν ἴδιον τίθεται σημεῖον, οἶον εἰ τοῦ διὰ τεσσάρων τυγχάνουσιν αἱ διαιρέσεις οὔσαι πλείους ἢς ποιοῦσιν αἱ τῶν γενῶν διαφοράι, ἡ σχήματα πλείους, ἢ ποιεῖ ἡ τῆς τῶν ἀσυνθέτων διαστημάτων τάξις ἀλλοίωσις. τὸν αὐτὸν δὲ λόγον καὶ περὶ τῶν δυνάμεων ἐροῦμεν, ἢς αἱ τῶν τετραχόρδων φύσεις ποιοῦσι τὸ γὰρ νήτης καὶ μέσης καὶ ὑπάτης τῷ αὐτῷ γράφεται σημείῳ, τὰς δὲ τῶν δυνάμεων διαφοράς οὐ διορίζει τὰ σημεῖα, οὔτε μέχρι τῶν μεγεθῶν αὐτῶν κεῖσθαι, πορρωτέρω δὲ μηδέν. "Οτι δὲ οὐδέν ἔστι μέρος τῆς συμπάσης ξενέσεως τὸ διαισθάνεσθαι τῶν μεγεθῶν αὐτῶν ἐλέγθη μέν πως καὶ ἐν ἀρχῇ, ὅχδιον δὲ καὶ ἐκ τῶν ἡρθησομένων συνιδεῖν· οὔτε γὰρ τὰς τῶν τετραχόρδων, οὔτε τὰς τῶν φθόγγων δυνάμεις, οὔτε τὰς τῶν γενῶν διαφοράς οὔτε, ἀπλῶς εἰπεῖν, τὴν τοῦ συνθέτου καὶ ἀσυνθέτου διαφοράν, οὔτε τὸ ἀπλοῦν καὶ μεταβολὴν ἔχον, οὔτε τοὺς τῶν μελοποιῶν τρόπους οὔτε ἄλλο οὐδέν, ὡσαύτως εἰπεῖν, δι' αὐτῶν τῶν μεγεθῶν γίγνεται γνώριμον.»

Τὸ χωρίον δὲ τοῦτο, καὶ κυρίως τὸ μέρος αὐτοῦ ἀπὸ τοῦ «Οτι δὲ ἀληθῆ τὰ λεγόμενα κτλ.» μέχρι τέλους, ἀντιπαραβαλλόμενον πρὸς τὴν ἀνωτέρω ἐκτεθεῖσαν θεωρίαν τῆς πυθαγορείου παρασημαντικῆς καὶ τῆς συμπληρώσεως ταύτης παρὰ τῷ Ἀνωνύμῳ, οὐχὶ μόνον οὐδεμίαν ἔχει οὐδὲ ἐλαχίστην πρὸς αὐτὴν σχέσιν, ἀλλὰ καὶ περιγράφει σύστημα παρασημαντικῆς ἐντελῶς διαφόρου καὶ ἀντιθέτου ἐκείνης, δηλούσης ἀκριβέστατα οὐ μόνον τὰ ἐλάχιστα τῶν διαστημάτων τῶν διαφόρων γενῶν, διατονικοῦ, χρωματικοῦ καὶ ἐναρμονίου, ἀλλὰ καὶ τὰς διαφόρους τῶν τετραχόρδων, πενταχόρδων καὶ ὀκταχόρδων διαιρέσεις τῶν δεκαπέντε τρόπων ἐν μεγέθει τοῦ τρεῖς διὰ πασῶν, τὰς φθόρας τῶν διαστημάτων ἐν τε τῷ μικτῷ καὶ κοινῷ γένει διὰ τῶν φθόρων, τὰς συμφωνίας, τὰ σύνθετα καὶ ἀσύνθετα διαστήματα, τὰς ἐκλύσεις καὶ ἔκβολάς διὰ τῆς διαφόρου θέσεως τῶν εἰκοσι καὶ τεσσάρων γραμμάτων τοῦ ἐλλ. ἀλφαβήτου, ὅρθιων, ὑπτίων, ὁξυτόνων, πλαγίων, ἀνεστραμμένων, ἀπεστραμμένων πρὸς τὰ δεξιὰ καὶ ἀριστερά, ἡμίσεων, ἀμελητικῶν κτλ. ἐν τε τῇ ὥδικῃ καὶ ὄργανικῇ. "Απασαὶ δὲ ἡ ἀρετὴ τῆς Πυθαγορείου παρασημαντικῆς ἔχειται, ὡς ἀνωτέρω εἰπομένη, κυρίως καὶ μόνον ἐν τῇ ἀκριβεστάτῃ παρασημάνσει τῶν διαστημάτων, ὅπερ οὐδόλως συμφωνεῖ πρὸς τὴν ὑπὸ τοῦ χωρίου τούτου περιγραφομένην παρασημαντικήν. Περὶ τούτου δὲ δύναται πᾶς τις νὰ πεισθῇ ἐκ τοῦ Ἀριστείδου Κοϊντιλιανοῦ, Ἀλυπίου καὶ Βοηθίου, καὶ ἐκ τῶν ἀνωτέρω περὶ τῆς πυθαγορείου εἰρημένων. Τούναντίον δὲ τὸ χωρίον τοῦ Ἀριστοζένου ως καὶ ἡ ῥυθμικὴ αὐτοῦ θεωρία συμφωνεῖ πληρέστατα πρὸς τὴν παρασημαντικήν, δι' ἣς

είνε παρασεσημασμένα τὰ λειτουργικὰ καὶ ὑμνολογικὰ βιβλία τῶν Ἀνατολικῶν ἑκκλησιῶν κατὰ τὸν μεσαιῶνα μέχρι τῆς ἀρχῆς τοῦ λήγοντος αἰῶνος, καὶ ἦν πρὸς διάκρισιν ἐπιτραπήτω ἡμῖν ἀπὸ τοῦδε νὰ ὄνομάζωμεν Ἀριστοξένειον, ὡς ὑπ' αὐτοῦ τὸ πρῶτον ἀναφερομένην.

Ο Paul Marguardt ἐν τῇ ἑκδόσει αὐτοῦ ὑπομνηματίζων τὸ ἀνωτέρω χωρίον, καὶ λαμβάνων μόνον ὑπ' ὄψει τὸ «τὸ γὰρ νήτης καὶ μέσης καὶ ὑπάτης τῷ αὐτῷ γράφεται σημείῳ», παρορῶν δὲ ἐντελῶς τὰ προηγούμενα καὶ ἐπιφερόμενα, λέγει ὅτι μόνη ἡ πρότασις αὐτη παρέσχε τῷ M. Mibomii, ἑκδότῃ τῶν ἐπτά Ἀρμονικῶν συγγραφέων, πολλὰ πράγματα τοῦ ὅποιού ἡ ἐρμηνεία δὲν φαίνεται αὐτῷ ἀποχρώντως ὄρθη, νομίζει δὲ ὅτι καὶ αὐτὸς τόρα πρῶτον εὗρε τὸ ὄρθον· καὶ παραδέχεται μὲν ὅτι εἰς τὸ «τὸ γὰρ νήτης κτέ.» ὑπονοεῖται τὸ οὔσιαστικόν «διάστημα», φαίνεται δὲ αὐτῷ παράδοξον, ὅτι τρεῖς καὶ οὐχὶ δύο φθόγγοι ἀναφέρονται, τρεῖς δὲ φθόγγοι πρέπει νὰ περιέχουσι δύο διαστήματα, ὅπερ καὶ ἔχ τῆς συνεχείας, λέγει, ἀπαιτεῖται· τούτου δὲ ἔνεκα νομίζει ὅτι καὶ ἐνταῦθα ἔξεπεσαν λέξεις τινές, διὰ δὲ τῆς ἐπανορθώσεως αὐτῶν νομίζει ὅτι τὸ δυσχερές τῆς ἐρμηνείας τῆς προτάσεως ταύτης ἐλαττοῦται ἀποχρώντως, διὸ καὶ γράφει «τὸ γὰρ νήτης καὶ μέσης [καὶ τὸ παραμέσης] καὶ ὑπάτης τῷ αὐτῷ γράφεται σημείῳ», τουτέστι καταφεύγει εἰς τὴν συνήθη καὶ πρόχειρον μέθοδον, ἥτις σπανιώτατη ἐπέτυχε τοῦ σκοπουμένου. Μετὰ τὴν προσθήκην δὲ ταύτην παρατηρεῖ, ὅτι ἡδύνατό τις νὰ ἀποπειραθῇ ἐκ τῆς προτάσεως ταύτης νὰ συμπεράνῃ, ὅτι παρὰ τὴν γνωστὴν πυθαγόρειον παρασημαντικὴν ὑπῆρχον καὶ ἴδιαίτερο σημεῖο τῶν διαστημάτων, διὰ δὲ τοῦ συμπεράσματος τούτου ἡδύνατο μὲν εὔκολώτατα νὰ ἀπαλλαγῇ τις τῆς δυσχερείας, ἥθελε δὲ πιθανῶς ὄλιγον πιστευθῆ ὑπὸ τῶν εἰδημόνων. Διὰ τῆς γενομένης δὲ ἐπανορθώσεως λαμβάνων ὡς παράδειγμα τὴν ὑπολύδιον καὶ λύδιον κλίμακα πειρᾶται· νὰ ἀποδεῖξῃ, ὅτι ἡ μὲν ὑπάτη μέσων τῆς λυδίου διὰ τοῦ αὐτοῦ σημείου σημαίνεται, δι' οὐ καὶ ἡ μέση τῆς ὑπολυδίου, ἡ δὲ παραμέση τῆς λυδίου διὰ τοῦ αὐτοῦ τῆς νήτης διεζευγμένων τῆς ὑπολυδίου. Δὲν διαφεύγει δὲ αὐτοῦ τὴν προσοχὴν ὅτι ἀπὸ τῆς ὑπάτης ὑπολυδίου μέχρι τῆς μέσης λυδίου, καὶ ἀπὸ τῆς παραχρέσης τοῦ ὑπολυδίου μέχρι τῆς νήτης διεζευγμένων τοῦ λυδίου τὰ μεγέθη τῶν διαστημάτων εἰνε πεντάχορδα καὶ οὐχὶ τετράχορδα, ὡς τὸ χωρίον τοῦ Ἀριστοξένου ῥητῶς καὶ σαφῶς λέγει καὶ ἀπαιτεῖ ἀλλὰ καὶ ἐν τούτῳ καταφεύγει εἰς τὴν πρόχειρον μέθοδον, αἵτιώμενος τὸ σύντομον, βρχγὺ καὶ ἀσχφὲς τῆς ἔκφράσεως τοῦ χωρίου.

Ἡ τε προσθήκη καὶ ἔξ αὐτῆς παραγομένη ἐρμηνεία τῆς προτάσεως ταύτης εἶνε πειριτὴ καὶ ἡμαρτημένη. Ο P. Marguardt ἀγνοῶν ὅτι ὑπάρχει καὶ ἐτέρα παρασημαντική, καὶ μὴ δυνάμενος νὰ ἔξελθῃ τῆς δυσχερείας, ἥναγκάσθη νὰ προβῇ εἰς τὴν παραβεβιασμένην προσθήκην καὶ

Ισφαλμένην ταύτην ἐρμηνείαν, ἀτιναχτικήσεις πρὸς ἀλληλεκτικήν καὶ πρὸς τὰ ἀλλασφέστατα τοῦ χωρίου μέρη, τὰ ὑποτεκτόντα ἐπερπεταῖς παραβολέψη, παρακάμψη καὶ ἀποσιωπήση. διότι ὁ Ἀριστόξενος πρὸ τῆς προτάσσεως ταύτης λέγει ὅτι τοῦτος ὁ γάρ τιθέμενος σημεῖα τῶν διαστημάτων οὐ καθ' ἐκάστην τῶν ἐνυπαρχουσῶν αὐτοῖς διαφορῶν ἴδιον τίθεται σημεῖον, οἷον εἰ τοῦ διὰ τεσσάρων τυγχάνουσιν αἱ διαιρέσεις οὖσαι πλείους, ἃς ποιοῦσιν αἱ τῶν γενῶν διαφοραί, ἡ σχῆματα πλείους, ἀποιεῖ ἡ τῆς τῶν δισυνθέτων διαστημάτων τάξεως ἀλλοίωσις· τὸν αὐτὸν δὲ λόγον καὶ περὶ τῶν δυνάμεων ἐροῦμεν, ἃς αἱ τῶν τετραχόρδων φύσεις ποιοῦσι· τὸ γάρ νήτης κτέ, πρόκειται ἀρχαὶ οὐχὶ μόνον περὶ τῶν τριῶν τόπων τῆς φωνῆς, ἀλλὰ κυρίως καὶ πρῶτον περὶ παντὸς μεγέθους διαστήματος ἐκάστου τῶν τριῶν γενῶν καὶ σχημάτων τῶν τετραχορδικῶν αὐτῶν διαιρέσεων, ἣτοι τῆς τετρατημορίου, τριτημορίου, καὶ ἡμιτοίου διέσεως, τοῦ ἡμιτονίου καὶ τόνου, τῆς τριδιέσεως, πενταδιέσεως, καὶ ἑπταδιέσεως, τοῦ δισυνθέτου τριημιτονίου καὶ διτόνου κτλ., ἀτινα κατὰ τὴν μαρτυρίαν τοῦ Ἀριστοξένου ἐν τῇ παρασημαντικῇ ταύτῃ δὲν σημαίνονται διὶς ἰδίων σημείων, τῆς πυθαγορείου ἴδιον πρὸς παρασημανσιν ἐκάστου τῶν μεγεθῶν τούτων γράμμα μεταχειρίζομένης ὥστε ἡλίου φαεινότερον καθίσταται ὅτι ἐνταῦθα σφέστατα περὶ ἑτέρας παρασημαντικῆς πρόκειται, ὅπερ ἡ ἐπακολουθοῦσα ἐπεξήγησις τῆς ἀνωτέρω προτάσσεως καθίσταται ἐπὶ σαφέστερον διὰ τῶν: «οὗτε γάρ τὰς τῶν τετραχόρδων οὔτε τὰς τῶν φθόγγων δυνάμεις οὔτε τὰς τῶν γενῶν διαφορὰς οὔτε, ἀπλῶς εἰπεῖν, τὴν τοῦ συνθέτου καὶ δισυνθέτου διαφορὰν οὔτε τὸ ἀπλοῦν καὶ μεταβολὴν ἔχον οὔτε τοὺς τῶν μελοποιῶν τρόπους οὔτε ἀλλο οὐδέν, ὡσαύτως εἰπεῖν, διὶς αὐτῶν τῶν μεγεθῶν γίνεται γνώριμον.» Ἰγα δὲ πᾶς τις πεισθῆ ὅτι τὸ χωρίον τοῦ Ἀριστοξένου διαλαμβάνει περὶ παρασημαντικῆς ὅλως ἀντιθέτου καὶ διαφόρου τῆς πυθαγορείου ἀρχεῖ νὰ ῥίψῃ ἐν βλέμμα εἰς τὸ Α'. βιβλίον τοῦ Ἀριστ. Κοιντιλιανοῦ VII—XI σελ. 8—18, ἐνθα ἐκτίθενται τὰ τὴν κατὰ διέσεις, ἡμιτόνια καὶ τόνους διαιρέσιν τῶν διὰ πασῶν δηλοῦντα γράμματα ἡ σημεῖα, ἐπὶ τοῦ Ἀλυπίου, δηλοῦντος ἀκριβέστατα τὰ διαστήματα τῶν δεκαπέντε τρόπων τῶν τριῶν γενῶν διὰ διαφορωτάτων γράμμάτων τὸ σχῆμα καὶ τὴν θέσιν, ὡς καὶ ἐπὶ τοῦ ἀνωτέρω διαγράμματος τοῦ Ἀγιοπολίτου, δηλοῦντος τὰ διαστήματα τοῦ ἀρμονικοῦ κανόνος τοῦ ὑποδωρίου τρόπου ἐν τῷ βαρυτέρῳ διὰ πασῶν καὶ ὑπατοειδεῖ τῆς φωνῆς τόπῳ. Ἀλλὰ καὶ ἡ ἐρμηνεία, ἣν δίδει εἰς τὴν ἀνωτέρω πρότασιν ὁ P, Marquardt δὲν εἶναι ὄρθη, οὐδὲ σημαίνει τὸ «τὸ γάρ νήτης καὶ μέσης καὶ ὑπάτης τῷ αὐτῷ γράφεται σημεῖῳ» τὰ τρία τετραχόρδα, βαρύ, μέσον καὶ ὄξυ, ὅπερ ἐπὶ μᾶλλον ἐνισχύεται διὰ τῆς προσθήκης «καὶ παραμέσης», ἣτις οὐδέποτε δύναται νὰ σημάνῃ τόπον τινὰ τῶν τριῶν τῆς φωνῆς, ὡςτε ἡ ἐρμηνεία αὐτοῦ εὑρίσκεται ἀντιφατι-

καὶς ἀντικειμένη πρὸς τὴν προσθήκην. Ἀλλὰ καὶ τοὺς τρεῖς τόπους τῆς φωνῆς ἐὰν παραδεχθῶμεν ὅτι σημαίνει ἡ πρότασις αὐτῇ, ἵνα τρία τετράχορδα διαζευγμένα ἡ συνημμένα, τότε ἡ μὲν προσθήκη «καὶ τὸ παρχμέσως» εἶναι παντελῶς ἀσυγχώρητος, τὰ δὲ τρία τετράχορδα δὲν ἀποτελοῦσι σύστημα τέλειον, διότι τὸ μὲν διὰ πασῶν σύγκειται ἐκ τετραχόρδων δύο πλέον τοῦ διαζευκτικοῦ τόνου, τὸ δὲ δὶς διὰ πασῶν ἐκ τεσσάρων τετραχόρδων πλέον τῶν δύο διαζευτικῶν τόνων, ὥστε οὐδεμίας σύγκρισις δύναται νὰ γίνηται οὐδὲ μεταξὺ λυδίου καὶ ὑπολυδίου, τελείων συστημάτων ἐκ τεσσάρων τετραχόρδων ἐκκατέρου συγκειμένου, καὶ κατὰ τὸν τόπον τῆς φωνῆς, ὡς γνωστὸν τῷ διὰ τεσσάρων μεγέθει (δύο τόνων καὶ ἡμίσεος (ἀφισταμένων. Ὡς δὲ γνωστόν, ἡ Ὑπάτη, Μέση, καὶ Νήτη (χορδὴ) ἀποτελοῦσι τὰς ἐστῶτας φθόγγους ἐκάστου διαπασῶν, τὰ δέξιατερα, μέσα καὶ βαρύτερα ἀκρα τῶν διὰ πασῶν, ἵνα τὴν ἀρχήν, τὸ μέσον καὶ τέλος ἐκάστου εἶδους κεχωρισμένως καὶ αὐθυποστάτως παρ' ἀπασις τοῖς Ἀρμονικοῖς οὐδὲ τοῦ Ἀριστοξένου ποιοῦντος ἐξαρέσιν. Πλὴν δὲ τούτων ὁ Ἀριστόξενος οὐδέποτε σημαίνει τοὺς τρεῖς τῆς φωνῆς τόπους διὰ τῶν ἡπάτη, μέση καὶ νήτη, οὐδὲ τις τῶν ἀλλων Ἀρμονικῶν, ἀλλὰ μόνον διὰ τοῦ «τόνος δώριος, ὑποδώριος, ὑπερδώριος, φρύγιος ὑποφρύγιος, ὑπερφρύγιος, κτλ., διὰ τοῦ πληθυντικοῦ «ὑπατῶν, μέσων, νητῶν, καὶ διὰ τοῦ «τόπος συστήματος», οἱ δὲ ἄλλοι Ἀρμονικοὶ καὶ διὰ τοῦ «ὑπατοειδῆς, μεσοειδῆς, νητοειδῆς (τόπος φωνῆς) εἰς οὓς ὁ Ἀνώνυμος καὶ Ἀγιοπολίτης προσθέτουσι καὶ τέταρτον τὸν ὑπερβολειδῆ, δὲ Πλάτων καὶ Ἀριστοτέλης διὰ τοῦ ἀνειμένου καὶ χαλαρωτοῦ (ἀρμονίαις), μέσαις καὶ σύντονοι,» καὶ διὰ τοῦ «βαρεῖαι, μέσαι, δέξεῖαι,» οἱ δὲ Βυζαντινοὶ μελοποιοὶ διὰ τοῦ «ῆχοι Κύριοι, Μέσοι, Πλάγιοι, Παράμεσοι, Κύριων, Φθοραί, Φθοραὶ Φθορῶν, Πλάγιοι Πλαγίων κτλ. Διὰ τῆς προτάσεως «τὸ γὰρ νήτης καὶ μέσης καὶ ὑπάτης τῷ αὐτῷ γράφεται σημείῳ» πρυφαγέστατακούδενἄλλο ὁ Ἀριστόξενος δηλοῖ εἰ μὴ ὅτι καὶ πάντες οἱ ἄλλοι Ἀρμονικοί, δῆλον ὅτι τὴν πρώτην, τετάρτην καὶ ὄγδόνην χορδὴν ἡ φθόγγον ἐκάστου διὰ πασῶν. Ἡ πρότασις δὲ αὕτη παραβαλλομένη πρὸς τὴν περὶ παρασημαντικῆς θεωρίαν τῶν Βυζαντινῶν δηλοῖ τὸ αὐτό, ὅπερ καὶ τὸ τούτων «Ἀρχή, μέση καὶ τέλος πασῶν τῶν ἀρμονιῶν, καὶ σύστημα πάντων τῶν σημείων τὸ ἵσον ἐστί λέγεται δὲ ἀφωνον οὐχ ὅτι φωνὴν οὐκ ἔχει· φωνεῖται μὲν οὐ μετρεῖται δέ. διὰ μὲν πάσης τῆς ισότητος φάλλεται τὸ ἵσον, διὰ δὲ πάσης τῆς ἀναβάσεως τὸ ὀλίγον, καὶ διὰ πάσης τῆς καταβάσεως ὁ ἀπόστροφος.» Τί μὲν σημαίνει ἡ πρότασις «ἀρχή, μέση καὶ τέλος πασῶν τῶν ἀρμονιῶν τὸ ἵσον ἐστί,» διασαφίζει ἡμῖν Μανουὴλ ὁ Βρυέννιος ἐν τοῖς Ἀρμονικοῖς αὐτοῦ. (2. 3. σελ. 406) διὰ τῶν ἔξης. «Καὶ γὰρ ἔκαστος τῶν τόνων (=ἀρμονία) ἀρχὴν καὶ μέσον καὶ τέλος ἔχει· δι' ὃ καὶ εἶδος εἰκότως πρεσαγορεύεται. Τέλειον δὲ οὐκ

διν ἀλλογε εῖη εἰ μὴ μόνον τὸ εἶδος· καὶ γάρ ἐν ἐκάστῳ τῶν τόνων οὐ μόνον ὅξν ἀσκεὶ ἀλλὰ καὶ βαρὺ καὶ μέσον» Κατὰ ταῦτα δὲ τὸ ἵσον σημαίνει τὴν ἀρχὴν τὸ μέσον καὶ τέλος, τὴν πρώτην πέμπτην καὶ ὄγδοην χορδὴν δύο συνημμένων ἡ διεζευγμένων τετραχόρδων ἐκάστης κλίμακος, ὡς καὶ τὸ ἐν σελ. τέταρτον σχῆμα φανερὸν καθιστᾶ. Περὶ τῶν λοιπῶν δὲ σημείων ἀπλῶν καὶ συνθέτων τῆς παρασημαντικῆς τοῦ μελικοῦ καὶ ἀσματικοῦ συστήματος, ὡς καὶ περὶ τῶν καθ' ἐκαστα τοῦ ἐκφωνητικοῦ θέλομεν πραγματευθῆ προσεχῶς ἐν ἴδιᾳ πραγματείᾳ διεξοδικῶς, ἀναβάλλοντες ἐπὶ τοῦ περόντος τὴν συστηματικὴν αὐτῶν ἐκθεσιν ἔνεκκα δυσχερειῶν περὶ τοὺς τύπους τῶν σημείων, καὶ διότι κύριος τῆς πραγματείας ἡμῶν ταύτης σκοπὸς εἶναι μόνον ἡ ἴστορικὴ ἔρευνα τῆς ἐπινοήσεως τῆς παρασημαντικῆς ταύτης, καὶ ἡ ὄρθη κατάληψις τοῦ ἀνωτέρου χωρίου τοῦ Ἀριστοξένου. Τὴν ἐπινόησιν δὲ τῆς παρασημαντικῆς ταύτης ἀπέδωκάν τινες ἀβασινίστως καὶ ἀνευ λόγου εἰς Ἰωάννην τὸν Δαμασκηνόν, περὶ οὗ οὐδεὶς ἀναφέρει τι τοιοῦτον, οὔτε τῶν βιογράφων αὐτοῦ οὔτε τῶν ἀλλῶν ἴστορικῶν μόνος δὲ ὁ Ἀκροπολίτης ἐν τῷ υιοθιλογικῷ βίῳ τοῦ εἰρημένου Δαμασκηνοῦ ὄνομάζει αὐτὸν μόνον διακεχριμένον ὑμνογράφον καὶ μελωδόν, Πέτρος δέ τις Δαμασκηνὸς ἀποριθμεῖ τὰς ὑπ' αὐτοῦ συντεθείσας φύδας καὶ μελοποιηθείσας. Συμεὼν δὲ ὁ Θεσσαλονίκης ἀναφέρει μόνον ὅτι ὁ Δαμασκηνὸς μετερρύθμισε τρίτος ἡ τέταρτος αὐτὸς τὸ Ἀγιοπολιτικὸν τυπικόν, ἐξ οὗ βεβαίως προῆλθεν ἡ σύγχυσις πρὸς τὴν ιελοποιίαν καὶ παρασημαντικὴν, ὁ δὲ Εὔσταθιος Θεσσαλονίκης, κηρύττων τὸν τῆς Πεντακοστῆς ιαμβικὸν κανόνα καὶ ἀλλὰς τινὰς ὡς φευδοδακμασκήνια ὄρθοτατα παρατηρεῖ, ὅτι ἀπεδόθησαν αὐτῷ πολλὰ ἀνάξια τοῦ ὄνόματος αὐτοῦ,¹ ἀναφέρων προσέτι, ὅτι ἐσώζετο δρᾶμα τοῦ Δαμασκηνοῦ εἰς τὴν Ἀγίαν Σωσάνναν. Τὰ ἐν τῇ παρακλητικῇ δὲ ἡ ὄκτακή ω προτασσόμενα τῶν Ἀνατολικῶν στιχηρὰ τοῦ Δαμασκηνοῦ ἐν οὐδενὶ τῶν ἀρχαιοτέρων διὰ τὴν χρῆσιν τῶν Ἐκκλησιῶν ὠρισμένων μουσικῶν χειρογράφων εὑρίσκονται, ἀλλὰ μόνα τὰ τοῦ Ἀνατολίου, τὰ ἐν τῇ Παρακλητικῇ «Ἀνατολικὰ» ἐπιγεγραμμένα. Μόνον δὲ ἐν Ἀλληλούϊκῃ, καὶ εἰς Χερουβικὸς ὑμνος τοῦ ἀσματικοῦ συστήματος εὑρίσκεται ἐν τοῖς πλείστοις μουσικοῖς χειρογράφοις ἐπιγεγραμμένα Ἰωάν. τοῦ Δαμασκηνοῦ,

¹ Εὔσταθ. Θεσσαλ. σελ. 509. Τοίνυν, ὡς ἀγιώτατε Δαμασκηνέ, χρέωστει χάριτας τοῖς παραρρίψασιν ἐπὶ σὲ τοὺς τοιούτους κανόνας . . . δέξαι καὶ τρίτον κανόνα τὸν εἰς τὸ ἀγιώτατον πνεῦμα .

² Εὔσταθ. Θεσσαλ. Προοίμιον εἰς τὸν τῆς Πεντηκοστῆς κανόνα σελ. 508. Εἴτα προσεπακούσεται, ὅτι ὁ μέγας ἐκεῖνος Δαμασκηνὸς οὐ λέληθεν δποῖος ἦν τὴν ἐποποιίαν οὐ γάρ ἀπλῶς μετρητὰς ἀφῆκε σελίδας ἐπῶν, ἀλλὰ καὶ ἀδραματούργησεν ὡς καὶ ἡμᾶς ἡ πεῖρα ἐδίδαξε περιτετυχηκτὰς δράματι ἐκείνου, πεποιημένω εἰς τὰ κατὰ τὴν μακαρίαν Σωσάνναν, παρασεσημειωμένω δὲ ἐκ πλαγίων ποίημα Ἰωάννου Μανσουρ.

δογματικά δέ τινας καὶ τὰ ἐν ταῖς ἐντύποις παρακλητικαῖς ἢ ὀκταήχῳ προτασσόμενα τῶν Ἀνκτολικῶν στιχηρὰ αὐτοῦ εὐρίσκονται μόνον ἐν πολὺ μεταγενεστέροις μουσικοῖς ειρογράφοις τῆς μετὰ τὴν ἀλωσιν τῆς Κ/πόλεως ἐποχῆς. (ἔπιθι Β'. πραγμ. σελ. 51). Η ἀκριτος δὲ καὶ ἀβασάνιστος διάδοσις ὅτι ὁ Δαμασκηνὸς ἐπενόησε τὴν ἀνωτέρω ὄνομασθεῖσαν Ἀριστοκένειον παρασημαντικήν, στηρίζεται ἐπὶ τοιούτων ἀκρίτων εἰδήσεων ἀνωνύμων μουσικῶν πραγματειῶν τῆς μετὰ τὴν ἀλωσιν τῆς Κ/πόλεως ζοφερᾶς καὶ ἀμαθοῦς Ἱεροψαλτικῆς ἐποχῆς, οἷα καὶ ἡ ἐξῆς: «Καὶ γάρ ἐπίσταμαι λέγειν ὡςπερ αὐτοί, ἀλλ' οὐ χρὴ οὕτως, διότι πολλαὶ εἰσὶ σημαδίων θέσεις, ἀλλ' οὐ δεῖ καὶ ὄνόματα λέγειν, διότι οὐ λέγουσι πάντες ἐπίσης. πῶς δέ; διότι καὶ τὸ τῆς παπαδικῆς βιβλίον οὐ σώζεται, ὅτι ἐκάη ὑπὸ ἀσεβῶν βασιλέως πρὸ τοῦ Πτολεμαίου τοῦ βασιλέως καὶ μουσικὴ καὶ ἀλλα πάμπολλα κρείττονα βιβλία, διὰ τοῦτο ἐστερήθησαν ἀπαντες τοῦ τῆς Παπαδικῆς βιβλίου, τῆς μουσικῆς λέγω· καὶ μὴ δυναμένων τῶν ἀνθρώπων ἐτέρως πως ὑμεῖν τὸν Θεὸν, ὅτι ἔξεκλιναν περισσοτέρως εἰς τύμπανα καὶ αὐλοὺς καὶ κιθάρας καὶ ἀπλῶς εἰπεῖν, ἀπαντα τὰ παιγνίδια, καὶ ἐν ταῖς ἔκκλησίαις οὐκ εἰσήγαντο· ἔκάθισαν οἱ ἄγιοι, ὅτε Ἰωάννης καὶ Κοσμᾶς ὁ ποιητὴς καὶ ἐσύνθεσαν τόνους καὶ σημάδια πρὸς ἀνύμνησιν καὶ δόξαν Θεοῦ ἐσύστησαν καὶ ἔκκλησιασμόν· καὶ τοῦ φεγγομένου μέλους ἦγουν τοῦ ὄργανου τρίπλοκον κατασκευάσαντες ὑμνῳδίαν, πρῶτον τὴν τοῦ νοὸς μελουργίαν, δεύτερον τὴν τοῦ τόκου σημείωσιν γνωριζόμενοι τοῖς μαθητευομένοις, κάκεῖνοι (SIC) ἀκολουθεῖν καὶ φθέγγεσθαι. τρίτον δὲ τὴν χειρονομίαν (χειρ. χειροτομίαν) προσέθεντο καλλιεργεῖν· τὰ τρία οὖν, πρῶτον ὁ νοῦς γεννᾶ, θώρακ ἐκπέμπει, χείρ δὲ σημειοῦται (=σημαίνειν, χειρονομεῖν), καὶ ἀκολουθεῖ. ἐγράφησαν δὲ καὶ παρ' ἄλλων αὐτοῖς αἱ θέσεις, ως ἵνα λαμβάνωσι μικρὰν τὴν προγύμνασιν οἱ ἀρχάριοι.» Αἱ μὲν ιστορικαὶ ἀνακρίβειαι καὶ ἀντιφάσεις τοῦ χωρίου τούτου εἶνε ἀποχρώντως αὐτόδηλοι, καὶ οὐδενὸς ἔχουσι σχολίου χρείαν, ἀποδεικνύουσαι ἵκανῶς τὸ ἀνεπιστῆμον τῶν ὑπὸ Ἱεροψαλτῶν τῆς μετὰ τὴν ἀλωσιν ἐποχῆς ἀναφερομένων τοιούτων ιστορικῶν εἰδήσεων περὶ τῆς παρασημαντικῆς, οὓς ὑπερβαίνουσι κατὰ τὴν ἀμάθειαν οἱ χορυφαῖοι τῶν σῆμερον τοιούτων καὶ μάλιστα οἱ τὸν διδάσκαλον τῆς σήμερον Ἱερᾶς μουσικῆς ἐπαγγελλόμενοι. «Ἐτέρα δὲ μουσικὴ πραγματεία τοῦ αὐτοῦ χειρογράφου, προηγουμένη ταύτης καὶ ἀποδιδομένη ἐν τῇ ἐπιγραφῇ ὑπὸ νεωτέρου τινὸς εἰς Ἰωάννην τὸν Δαμασκηνόν, ἀναξία δὲ τοῦ ὄνόματος αὐτοῦ, περὶ τῆς παρασημαντικῆς ταύτης καὶ τῆς ἐπινοήσεως αὐτῆς λόγον ποιουμένη λέγει τὰ ἐξῆς: «Ἐγὼ μέν, ὡς παιδίον ἐμοὶ ποθεινότατον ἡρξάμην . . . τοῦ ἐρμηνεῦσαι καὶ διδάξαι ὑμᾶς τὴν Ῥυθμητικὴν ταύτην τέχνην . . . δίκαιον, ὡς ἀκροατέ, ἐκλέξασθαι ἀπὸ πάντων, καὶ γράψαι τὰ λυσιτελέστερα, καὶ μὴ μοι λέγε τίς ταύτην τῆς Ῥυθμητικὴν πεποιήκε

καὶ πόθεν ἡρέστο. ἐκ μακρῶν γάρ τῶν χρόνων καὶ ἀπὸ παλαιῶν μὲν ἐξετέθη, καὶ καθὼς ἡμές ὁ λόγος πρόσω διδάξει, δίκαιον παραδοῦναι γραφῇ ἐκεῖνα μόνα, ἀπερὶ οἱ πολλοὶ δοκοῦσιν αἰσθάνεσθαι, εἰς μάτην δὲ ταῦτα νοοῦσι καὶ φευδολογοῦσι τὴν ἀλήθειαν Φέρε δὴ εἴπωμεν καὶ περὶ τόνων τόνοι μέν εἰσι τρεῖς· ἡ Ἱση, τὸ ὄλιγον καὶ ὁ ἀπόστροφος, ἢ καὶ ἀνευ πνευμάτων συνίστανται. καὶ καλοῦνται καὶ λέγονται τόνοι ἡ ὁξεῖα καὶ ἡ πεταστή, καὶ εἰσί, δι' ὃ καὶ συστέλλονται ἐπιτιθεμένου αὐτοῦ(;) τόνου, καὶ διὰ τοῦτο τόνοι κυρίως οὐ λέγονται· πᾶς γάρ τόνος ἐκ τόνου δεχόμενος μείωσιν, οὐκ ἔστι τόνος κυρίως ἀλλὰ καταχρηστικῶς· δι' ὃ καὶ Πτολεμαῖος ὁ μουσικός, ὡς μανθάνομεν, πάντων ἀρχαῖος ἐφεῦρε τοὺς τόνους τούτους κτλ.» Ἡ ἀνάλεκτος πραγματεία αὕτη, ἦν ὁ ἀμαθῆς ἀνώνυμος ἀντιγραφεὺς ἡ ἐπιτομεὺς πολὺ μεταγενέστερος ἐπιγράφει τοῦ «Οσίου πατρὸς ἡμῶν Ἰωάννου τοῦ Δαμασκηνοῦ ἐρωταπόρκρισις τῆς Παππαδικῆς ἐπιστήμης περὶ σημαδίων καὶ τόνων καὶ φωνῶν καὶ πνευμάτων καὶ κρήτημάτων καὶ παραλλαγῶν καὶ ὅσα ἐν τῇ Παππαδικῇ ἐπιστήμῃ διαλαμβάνουσιν», ἐλήφθη ἀναμφιβόλως κατ' ἐπιτομὴν καὶ ἔχλογὴν ἐξ ἀρχαἰότερου συγγράμματος, ὡσπερ καὶ αὐτὸς ὅμολογετ, ὄνομαζομένου «Ρυθμητική», ὅρος ἡ μᾶλλον εἰπεῖν τέχνη ἀναφερομένη ὑπό τε Κλήμεντος τοῦ Ἀλεξανδρέως καὶ τοῦ Λογγίνου, καὶ ἀναμφιβόλως πραγματευομένη ἴδιως περὶ τῆς παρασημαντικῆς ταύτης. Ἐν τῇ αὐτῇ δὲ πραγματείᾳ γίνεται λόγος καὶ περὶ «Ρυθμητικῆς φωνῆς» ἦτις ὅριζεται «ἡ δὲ ρυθμητικὴ φωνὴ ἔστιν ἡ κατὰ (χειργ. μετὰ) τάξιν ἐμμελῶς καὶ κατ' ἀκολουθίαν εἰρμοῦ ἀδόμενη, οἷον τὸ εὐτάκτως ἀδόμενον μέλος.» Ἐκ τοῦ δρισμοῦ δὲ τούτου καὶ ἔξ ἀλλων χωρίων τῆς πραγματείας ταύτης δυνάμεθα νὰ συμπεράνωμεν ἀσφαλῶς, ὅτι ἡ «Ρυθμητική (τέχνη) ἐπραγματεύετο οὐ μόνον περὶ τῶν σημείων τῆς παρασημαντικῆς τῶν Βυζαντινῶν, ἀλλὰ καὶ περὶ μελοποιίας καὶ εὐρυθμίας. Ὁ ὅρος δὲ «Ρυθμητικὴ (σχηματισθεὶς κατ' ἀναλογίαν τοῦ «Μετρητικὴ» δὲν εἶνε βεβαίως σφάλμα τοῦ Ἀνώνυμου, προελθὸν ἐκ συγχύσεως ἡ παραφθορᾶς τοῦ ὅρου «Ρυθμική», ὡς ὁ Dindorf ὑπολαμβάνει· ἐπειδὴ δὲ ἀπαντᾷ καὶ παρὰ Κλήμεντι¹ καὶ Λογγίνῳ² ἐκ τούτου δυνάμεθα ἀσφαλῶς νὰ συιτεράνωμεν, ὅτι ἡ παρασημαντικὴ τῶν Βυζαντινῶν ὑπῆρχεν ἥδη ἐπὶ Κλήμεντος καὶ Λογγίνου, ἀν οὐχὶ ἐν χρήσει ἐν τῇ χριστιανικῇ ἔκκλησίᾳ, βεβαίως ἐν τῇ πράξει τῶν μελωδῶν καὶ χειρουργῶν τῆς θυμελικῆς μουσικῆς τῶν ἔθνων, παρ' ὧν πλέον ἡ πιθάνων ἡ Ἀνατολικὴ ἔκκλησία παρέλαβεν αὐτὴν κατὰ τὸν πέμπτον αἰῶνα μετὰ τοῦ μελικοῦ καὶ ιδίως τοῦ φραγματικοῦ συστήματος καὶ τῆς χει-

¹ Κλημ. Ἀλεξ. σελ. 413: «Ἄρθρητικήν τε καὶ γεωμετρίαν, ρυθμητικήν τε καὶ ἀρμονικήν.

² Λογγ. 8,2: Τὸ μουσικόν τε καὶ ἐναρμόνιον καὶ ρυθμητικόν.

ρονομίας, ὡστε ἡ τὸ Δαμασκήνῳ ἀποδιδομένη ἐπινόησις αὐτῆς δὲν εἶναι αἰ-
ληθής. Τὴν μαρτυρίαν δὲ ταύτην, πρὸς ἣν δὲν ἀντιφάσκει ἡ τῆς προη-
γομένης, λεγούσης ὅτι ἡ Παππαδίκη ἦτοι ἡ Ῥιθυμνικὴ ἐκάη ὑπὸ ἀ-
σεβοῦς βασιλέως, καὶ ὑπονοούσης τὴν πυρπόλησιν τῆς Ἀλεξανδρινῆς βι-
βλιοθήκης, ἐπιβεβαιοῦσι καὶ ἄλλαι τοιαῦται χειρόγραφοι ἀνέκδοτοι πραγ-
ματεῖαι, προσεπιλέγουσαι ὅτι Πτολεμαῖος ὁ μουσικὸς εἶναι οὐχὶ ὁ ἐπινοή-
σας, ἀλλ᾽ ὁ συμπληρώσας τὴν παρασημαντικὴν ταύτην. Τοῦτο δὲ φαίνε-
ται ἔχον πρεγματικὴν ὑπόστασιν, διότι ὁ Πτολεμαῖος ἀπαριθμῶν τὰ με-
λικὰ σχῆματα διὰ προσηγορειῶν διαφόρων τῶν ἐν τῷ «περὶ μουσικῆς» τοῦ
Ἀνωνύμου, καταλέγει μετὰ τῆς Ἀναπλοκῆς, Καταπλοκῆς καὶ Συμ-
πλοκῆς καὶ τὸ μελικὸν σχῆμα «Σύρμα», ὃπερ πράγματι εὑρίσκεται ἐν
τῇ Παρασημαντικῇ τῶν Βυζαντινῶν καὶ ὡς τοιοῦτον, καὶ ὡς σημεῖον,
ὄνομαζόμενον «Συρματική». Κατὰ ταῦτα δὲ πιθανώτατον καθίσταται
ὅτι Ἰωάννης ὁ Χρυσόστομος, ὁ κατὰ τὸν Θεοδώρητον ἐπινοήσας καὶ εἰσα-
γεγών εἰς τὴν ἑκκλησίαν «τὴν εὑρυθμίαν τῆς ψαλμῳδίας τῶν δημοτικῶν
ταγμάτων», ἦτοι τὸ μελικὸν σύστημα, πρῶτος παρέλαβεν ἐκ τῆς τῶν
ἴθικῶν μουσικῆς τὴν Ἀριστοξένειον παρασημαντικὴν καὶ εἰσήγαγεν αὐ-
τὴν ἐπισήμως εἰς τὴν ἑκκλησίαν, οἱ δὲ ὑστερον ἀμαθῶς συνέχεον αὐτὸν
πρὸς Ἰωάννην τὸν Δαμασκηνόν, ἐπὶ τοῦ ὑποίου ἥδη ἐπεκράτει καὶ τὸ
φιρματικὸν σύστημα, ὡς αἱ δύο αὐτοῦ ἀνωτέρω μνησθεῖσαι μελῳδίαι ἀπο-
δεικνύουσιν. Ἐν τῇ αὐτῇ δὲ φευδοδαμασκηνίᾳ Ῥιθυμνικὴ πραγματείᾳ τὸ
όλιγον ὄνομαζεται καί μακρόν, ἐκ δὲ τοῦ Ἀγιοπολίτου μανθάνομεν, ὅτι
τὰ ὄνοματα τῶν σημείων ἐν ἀρχαιοτέρᾳ ἐποχῇ ἔφερον ἄλλας προσηγο-
ρείας, ἦτοι ἴσον, ὄλιγον, μετ' ὄλιγον, μέσον, ὑπέρμεσον, ἀκρον κία τέλειον,
καὶ ὅτι ἦσαν ὄλιγωτερα τὸν ἀριθμὸν ἐν τῇ Ἐκκλησίᾳ. Ἐπηρεάζθεσσαν δὲ
ὑστερον εἰς εἶκοσι καὶ τέσσαρα φωνητικά, δύο ποιεῖ χρῆσιν τὸ μελικόν, καὶ
τριάκοντα καὶ ὅκτω χειρονομικά, δύο ποιεῖ χρῆσιν μετὰ τῶν πρώτων
εἶκοσι καὶ τεσσάρων, τὸ ὄλον ἔξικοντα καὶ δύο, τὸ φιρματικὸν σύστημα.

Κατὰ ταῦτα, καὶ δι’ οὓς θέλομεν ἐκθέσει λόγους προϊούσσης τῆς πραγματείας ὑδεις δύναται νὰ θμφιθάλλῃσθαι ἡ ἐπινόησις τῆς παρασημωνικῆς τῶν Βιζαντινῶν εἶνε ἀρχαιοτέρα οὐ μόνον τοῦ Δαρμασκηνοῦ ἀλλὰ καὶ τοῦ Πτολεμαίου. Ἐν τοῖς μουσικοῖς διφθερίνοις χειρογράφοις εὑρίσκονται μελῳδίαι ἐπιγεγραμμέναι ποιήματα Σωφρονίου (Πατριάρχου), ἀκμάσαντος πρὸ τοῦ Δαρμασκηνοῦ κατὰ τὸν ἔκτον αἰῶνα, τοῦ μὲν μελικοῦ συστήματος εἰς ὁκτώ ἥχους οἱ πρῶτοι στίχοι τοῦ ψαλμοῦ «Κύριε ἐκέραξε τρόπος σὲ εἰσάκουσόν μου· εἰσάκουσόν μου¹ κύριε» ὁ στίχος «Δόξα πατερὶ καὶ οὐκέπει τοῦ πνεύματος ὁκτάγηος, ἔνευ τοῦ «καὶ νῦν καὶ δέι καὶ εἰς τοὺς αἰῶνας

¹ Περὶ τοῦ φαλμοῦ τούτου λέγει ὁ Κριόδοτος (εἰς τὸν ΡΜ'. Φαλ. σελ. 426): Τούτου τοῦ φαλμοῦ τὰ μὲν ἔμματα ἀπαντεῖς, ὡς εἰπεῖν Ιούσος καὶ διὰ πάσους ἡ-

τῶν αἰώνων.» καὶ ὁ πρῶτος στίχος τοῦ ψαλμοῦ «Αἶνετε τὸν κύριον ἐκ τῶν οὐρανῶν σοὶ πρέπει ὑμνος τῷ Θεῷ,» ἐπίσης ὀκτάηχος, τοῦ δὲ ἀσματικοῦ τὸ «Θεὸς κύριος καὶ ἐπέφραντον ἡμῖν· εὐλογημένος ὁ ἐρχόμενος ἐν ὄνόματι κυρίου» ὀσταύτως ὀκτάηχον. Πολλαὶ δὲ χιλιάδες μελῳδίων, ψαλμῶν καὶ ἐφυμνίων, στιχηρῶν καὶ εἰρμῶν τοῦ μελικοῦ καὶ ἀσματικοῦ κείνης τῶν ἐπιγράφρων ἐν τοῖς μουσικοῖς χειρογράφοις, ἀλλαὶ μὲν φέρουσαι μόνην τὴν ἐπιγράφην «παλαιὸν» καὶ ἀλλαὶ ἀρχαῖον», μόναι δὲ αἱ ἀπὸ τοῦ ὄγδοου αἰώνος φέρουσι τὸ ὄνομα τοῦ μελοποιοῦ, ὄνομαζομένου συνήθως ποιητοῦ καὶ διακρινομένου ἐκ τοῦ ὑμνογράφου, ἐὰν οὗτος δὲν ἡτο συγχρόνιως καὶ μελοποιός, διὰ τοῦ «ποιήμα τοῦ δεῖνος ἡ διὰ τοῦ» τὰ μὲν γράμματα τοῦ δεῖνος τὸ δὲ μέλος τοῦ δεῖνος.» Κατὰ δὲ τὸν Burney μουσικὰ σημεῖα φέρει καὶ ὁ τοῦ πέμπτου αἰώνος κώδηξ Ἐφραὶμ τῆς βιβλιοθ. τῶν Παρισίων (ἐπιθεὶ Α'. πρᾶγμ. σελ. 129).

Ο Fétis ἐν τῇ Biografie universelle des musiciens ιδίως ἐν τῇ Resumé philosophique de l' histoire de la musique ἀποδοκιμάζει μὲν ὄρθως τὴν γνώμην ὅτι ὁ Δαμασκηνὸς ἐπενόησε τὴν παρασημαντικήν, νομίζει δὲ ὅτι τὰ σχήματα τῶν σημείων εἶνε τὰ τοῦ Κοπτικοῦ ἀλφαβήτου, ὅπερ εἶνε παντελῶς ἐσφαλμένον, ὡς ἐκ τῶν προστηγορειῶν καὶ σχημάτων τῶν ἀπλῶν καὶ συνθέτων σημείων ἀποδεικνύεται. Τὴν γνώμην δὲ ταύτην ἀποδοκιμάζει ὄρθως ὁ Kiseweter, ἀλλὰ καὶ οὗτος περιπίπτει εἰς ἔτερον χεῖρον ἀτοπον, παραδεχόμενος ἀπλῶς, ἀνευ λόγου καὶ ἀποδείξεων ἡ μαρτυριῶν, ὅτι ἡ παρασημαντικὴ ἐπενόηθη κατὰ τὸν ἔννατον μέχρι τοῦ δεκάτου τρίτου αἰώνος, τὰ δὲ ἐν τοῖς Εὐαγγελίοις σημεῖα ἀνήκουσιν

λικίας διατελοῦσι ψάλλοντες . . . οὐδὲ γάρ ἀπλῶς οἶμαι τὸν ψαλμὸν τοῦτον τετάχθαι παρὰ τῶν πατέρων καθ' ἔκστην ἐσπέραν λέγεσθαι.» Ο δὲ πρωϊὸς ψαλμὸς κατὰ τὸν αὐτὸν Χρυστ. ἡτο «Ο Θεὸς δὲ Θεὸς μου πρὸς σὲ ὄρθριζω.» Τὰ κατὰ τὴν ἐποχὴν δὲ αὐτοῦ ἀδόμενα διαιρεῖ ὁ Χρυσόστομος εἰς ψαλμούς καὶ ὑμνους ἐν τῇ πρὸς Κολασ. Χ. Ομιλίᾳ λέγων: «Οταν ἐν τοῖς ψαλμοῖς μάθη, τότε καὶ ὑμνους εἰσεται, ἀτε θειότερον πρᾶγμα. αἱ γάρ ἀνω δυνάμεις ὑμνοῦσιν, οὐ ψάλλουσιν . . . Τὶς ὁ ὑμνος τῶν ἄνω, τὶ λέγει τὰ Χερουδίμ ἴσασιν οἱ πιστοί. Τὶ ἔλεγον οἱ Ἀγγελοι κάτω, Δόξα ἐν ὑψίστοις Θεῷ. Διὰ τοῦτο μετὰ τὰς ψαλμῳδίας ὑμνοι, ἀτε τελειότερον τὸ πρᾶγμα.» Ή καὶ σήμερον δὲ ἀδόμενη Δοξολογία ὑπάρχει εἰς τὸν Κλήμεντος Ἀποστολικάς διατάξεις μετὰ παραλλαγῶν τῶν ἔξης στίχων: «Αἰνοῦμεν σε, ὑμνοῦμεν σε, εὐλογοῦμεν σε, δοξολογοῦμεν σε, προσκυνοῦμεν σε, διὰ τοῦ μεγάλου ἀρχιερέως, σὲ τὸν δοντα Θεόν, ἀγέννητον ἔνα, ἀπρόσιτον μόνον, διὰ τὴν μεγάλην σου δόξαν.

Κύριος ο Θεός, ο πατήρ τοῦ Χριστοῦ, τοῦ ἀμώμου ἀμνοῦ, δις αἱρει τὴν ἀμαρτίαν τοῦ καθηματοῦ. Πρότεροι τὴν δέησιν ἡμῶν διαθήμενος ἐπὶ τῶν Χερουδίμ. «Οτι σὺ μόνος ἀγιος, σὺ μόνος. Κύριος Ἰησοῦς, Χριστὸς τοῦ Θεοῦ πάσης γεννητῆς φύσεως τοῦ βασιλέως ἡμῶν, δι' οὐ σοὶ δόξα, τιμὴ καὶ σέβας.» Ή δοξολογία δὲ αὕτη διαδέσται ἐν τοῖς Ἀποστ. Διατάξ. «Εωθινὴ προσευχὴ, ἐσπερινὴ δὲ τὸ «Αἰνεῖτε πατέρες Κύριος» τὸ «Νῦν ἀπολύειν κτλ. Ο αὐτὸς Χρυσότες ἐν σελ. περι-

είς ἔτερον παρασημαντικῆς σύστημα, πλανηθεὶς ἐκ τοῦ διαφόρου σχήματος τῶν σημείων, ὅπερ δὲν εἶνε ὄρθιὸν οὔτε ἀληθές, διότι ἡ διαφορὰ τοῦ σχήματος τῶν σημείων εἶνε οὕτα καὶ ἡ τοῦ σχήματος τῶν γραμμάτων κατὰ τὰς διαφόρους ἐποχάς, ἀμφότερα δὲ τὰ συστήματα ἔχουσι τὴν αὐτὴν ἀρχὴν τῆς γεννέσεως. Τὸ σύστημα τῆς βιζαντινῆς παρασημαντικῆς τοῦ τε ἐκφωνητικοῦ, μελικοῦ καὶ ἀσματικοῦ συστήματος ἔχει κοινὰ μὲν κατὰ τε τὸ σχῆμα καὶ τὴν προσηγορείαν πρὸς μὲν τὸ σύστημα τοῦ Ἀνωνύμου περὶ μουσικῆς τὸν βραχύν, μακρόν, τρίσημον, τετράσημον καὶ πεντάσημον χρόνον, τὰ ἴσοδύναμα λείμματα καὶ τὰ σημεῖα τῶν μελικῶν σχήματων, ἵδια δὲ τοὺς ἔξαστήμους, ἐπταστήμους καὶ ὀκταστήμους χρύνους οἱ ὅποιοι ἀπῆρχον καὶ ἐν τῇ ἀρχαίᾳ κατὰ τὸν Ἀριστόξενον καὶ Ἀριστ. Κοιντιλιανόν, τὰ συνάγματα, ἀποτελοῦντα διάφορα μελικὰ σχήματα συνθέτιων χρόνων, καὶ τὰ σημεῖα τῶν συμφωνιῶν, τῶν ποικίλων χειρονομιῶν κτλ., ἀπερ ἀπηριθμήσαμεν ἀνωτέρω. Πρὸς δὲ τοὺς προσφέιτοὺς τόνους ἔχει κοινὰ μὲν τὴν ὀξεῖαν, περισπωμένην, βαρεῖαν, ψιλὴν, δασεῖαν καὶ ἀπόστροφον, τὴν ἄνω καὶ τὴν κάτω στιγμὴν τὸ κέμμα, τὴν ἄνω καὶ κάτω στιγμὴν (:) τὴν διαστολὴν καὶ τελείαν ἵδια δὲ τὴν διπλῆν καὶ τριπλῆν ὀξεῖαν, διπλῆν βαρεῖαν, τὸ γοργὸν δηλοῦν τὸ ἡμίσυ τοῦ βραχέος χρόνου κτλ. Ὁνομάζονται δὲ ὅτε μὲν σημεῖα, διότι σημαίνουσι τὴν κατὰ χρόνον κίνησιν τῆς φωνῆς ὠρισμένως, ὅτε δὲ τόνοι, διότι σημαίνουσι συγχρόνως καὶ τὴν κατὰ τόπον κίνησιν τῆς φωνῆς, ἦτοι ὠρισμένα διαστήματα διὰ τῆς προτάξεως τῆς οἰκείας κλειδὸς καὶ τοῦ σημείου ἐκάστης κλίμακος, γένους καὶ τόπου τῆς φωνῆς.

Ἐκ τούτου δὲ δύο τινὰ δυνάμεθα νὰ συμπεράνωμεν, ἡ ὅτι ἡ παρασημαντικὴ τῶν βιζαντινῶν συνέστη μετὰ τὴν συμπλήρωσιν τῆς Πυθαγορείου καὶ μετὰ τὴν ἐπινόησιν τῶν τόνων τῆς προσφοδίας, ἡ ὅτι ἡ πυθαγόρειος, οὐχ εύρισκεται παρὰ τῷ Ἀνωνύμῳ, καὶ Ἀριστοφάνης ὁ Βιζαντιος ἐδανείσθησαν παρ' αὐτῆς, ἡ μὲν τὰ πέντε ἐκ τῶν ὀκτὼ χρονικῶν ση-

γράφων τὴν τάξιν τῶν ἐν τοῖς μοναστηρίοις μοναχῶν λέγει (τομ. XI. σελ. 575): Εὐθέως ἀπαντες μετ' εὐλαβείας τὸν ὅποντας διανίστανται, τοῦ προεστῶτος διεγίροντος αὐτούς, καὶ ἐστήκασι τὸν ἄγιον χορὸν στησάμενοι, καὶ τὰς κεῖταις εὐθέως ἀνατείναντες, τοὺς ἵερους ἔδουσιν ὕμνους . . . μετὰ πολλῆς τῆς συμφωνίας, μετὰ εὐρύθμιαν μελῶν. Ἐν δὲ τῷ VII. τομ. σελ. 545 ἀναφέρει τοὺς ἔξι τοῦ πέντε τῶν Μοναχῶν ἔδομένους ὕμνους: Εὐλογητὸς ὁ Θεὸς ὁ τρέφων με ἐκ νεότητος μου, ὁ διδοὺς τροφὴν πάσῃ σαρκὶ πλήρωσον χαρᾶς καὶ εὐφροσύνης τὰς καρδίας ἡμῶν, ἵνα πάντοτε πᾶσαν αὐτάρκειαν ἔχοντες, περισσεύμαντες εἰς πᾶν ἔργον ἀγαθὸν ἐν Χριστῷ Ἰησοῦ τῷ Κυρίῳ ἡμῶν, μεθ' οὐ σοι δόξα τιμῇ καὶ κράτος, σὺν ἀγίῳ πνεύματι εἰς τοὺς αἰῶνας. Ἀμήν.

• Δόξα σοι, Κύριε, δόξα σοι Ἀγιε, δόξα σοι Βασιλεῦ, ὅτι ἔδωκας ἡμῖν βρώματα εἰς εὐφροσύνην Πλήσσον ἡμᾶς πνεύματος ἀγίου, ἵνα εὐρέθωμεν ἐνώπιόν σου εὐαρεστήσαντες, μὴ αἰσχυνόμενοι, ὅτε ἀποδίδως ἐκάστη τὰ ἔργα αὐτοῦ. •

PEÑA ALTA: DIA DE LA VICTORIA: 16 DE MAYO DE 1808. VICTORIA DE
SANTOS ALA ALMUDENA. DEL REY ALFONSO DE 1808. EN LA CATEDRAL
DE SANTOS ALA ALMUDENA. EN EL DIA DE LA VICTORIA. 16 DE MAYO DE 1808.

Μηδέ περ τὸν εἰδικεύοντα τὸν πολιτικὸν τύπον οὐδὲ τὸν
φύσικον ἀλλαγὴν παραπέμπει τὸν πολιτικὸν πολιτικὸν τύπον
ταντάριστον ἐσ. επιδιδούστον εἰς εἰδικότερον πολιτικὸν τὸν πολιτικὸν
γραμμάτων. Αριστοφάνης πειράτης τοῦ πολιτικοῦ τύπου παραπέμπει
τὸν πολιτικὸν τύπον εἰς τὸν εἰδικεύοντα πολιτικὸν τύπον
τοῦ γραμμάτων. Ηγεμόνας δέ τοῦ πολιτικοῦ τύπου παραπέμπει
ζευκτόν, καὶ οὐ πάντας λεγομένος εἰς τὸν εἰδικεύοντα τὸν πολιτικὸν τύπον
διας τοῦ ιδίου Μάρκου Αλεξανδροῦ πολιτικοῦ τύπου οὐδὲ τοῦ Σ. εἰδικεύοντος Ηρακλείου,
ἐντις εἰς τὸν Κ. τερ. οὐλεῖ τὸν τύπον εἰδικεύοντος καὶ τὸν εἰδικεύοντος
εἰδικεύοντος, οὐτε τὸ Εἴδος: εἰδ. γάρ τοι καὶ τὸ τόπον τοῦ τοῦ
πολιτικοῦ Αριστοφάνης λεγομένοντος γένους τοῦ πολιτικοῦ τοῦ πολιτικοῦ
γραμμάτων μέσον, καὶ τοὺς τοῦ πολιτικοῦ τύπου εἰδικεύοντος καὶ τοῦ πολιτικοῦ
τοῦ οὐ εἰδικεύοντος πεπράγματα. Σαλεύει δέ οὐ εἰδικεύοντος πολιτικοῦ τοῦ πολιτικοῦ
τοῦ πολιτικοῦ τοῦ πολιτικοῦ τοῦ πολιτικοῦ τοῦ πολιτικοῦ, εἰδεῖς καὶ
τελεῖς ἐπειδὴ τοῦ λόγου οὐτε τοῦ λόγου ἐπειδὴ εἰδεῖς γράμματα μὲν τοῦ πολιτικοῦ
οὐτε τοῦ μέλος, εἰδ. τοῦ γράμματος σημαντικόντος, καὶ τῷ περ ἀπο-
ειναι, πηδεῖτε εἰδικεύοντος. Εἰ δέ ποτε εἰδικεύεται ἡ τέλειον εἰδικεύοντος
τοῦ ἡθικοῦ ταῦτας, τοῦτο σελάχειν καὶ αὐλακώσαι εἰδέλαι· πατέται τοῦτο
καὶ Αριστοφάνης τομέα ἔθετο τῷ λόγῳ πεπτώτα τούτα, ἵνα μὲν συλλο-
γίας καὶ μέσους γενομένης παντὸς τοῦ ἐποπτοῦ καὶ σημείου ὄφεστητος. ἐ-
πιτίστα τρίγυρη ταφέν τοῦ κίνητον τῆς φωνῆς, τὸ μὲν εἰς χρόνους, τὸ δὲ εἰς
μέλος, τὸ δὲ εἰς αὐτὸν τὸ πεντάρα καὶ τοὺς μὲν γρόνους τοὺς ρύθμοὺς εἰ-
καστα, τοὺς δὲ τόνους τοὺς τόνους τῆς μουσικῆς. Τὸ γωρίσανδε τοῦτο καὶ
λίθινο τὸ «έπραξε γέρε καὶ τὴν μουσικὴν οὐτω τὸ μέλος καὶ τοὺς ρύθμοὺς
παρηκλινερένην» καὶ «τοὺς μὲν χρόνους τοὺς ρύθμοὺς εἴκασε, τοὺς δὲ τό-
νους τοὺς τόνους τῆς μουσικῆς» ράχινονται μαρτυροῦντα τὴν προύπαρξιν
τῆς πολιτικῆς τοῦ βασικούτερος θεριστοῦτερού παρασημαντικῆς, καὶ τὴν χρῆσιν
τῆς κορυφιῶν, ἡτοι τῆς εὐθείας, δρθῆς, καὶ βραχείας γραμμῆς, αἵτινες ἀ-
ποτελοῦσσι τὴν βάσιν τῆς παρασημαντικῆς ταύτης, καὶ ἐξ ὧν διὰ συνθέ-
σεων γένοντο τὰ δέλλα τῶν ἴμφωντων καὶ ἀφώνων σημείων, διπλῆ ὄξεια
πρωτηλίθης ἔβεστο, διπλῆ βαρεῖα, τὰ κρατήματα καὶ συνέγματα, οἱ σύνθετοι
καλούμενοι τόνοι κατὰ.

“Οτι δε τα σημεία τῶν κερκιῶν τούτων πράγματι προϋψίσταντο πρὸ τοῦ Ἀριστοφάνους μαρτυροῦσι καὶ τὰ ὑπὸ τοῦ Ulrich Koehler δημο-
ιευσίντα Ulrichslecko eines alten Lehrbuches der Grammatik
ιν τῷ Mittheilungen des Deutschen Instituts ἐκ συντετμητῶν
ἰπιγραφῆς κειμένης ιν τῇ ἀκροπόλει, ιν ἣ ἐκτερέται πρὸς ταῦς εἰρημέ-

νκις κεραίας καὶ «προσηγμένη» (τοις ἐννοητέον κεραίη ή γραμμή). Ἡ ἐπιγραφή δὲ αὐτῇ διαλαμβάνει, ὡς ἡμεῖς ἡδυνήθημεν νὰ συμπεράνωμεν, περὶ τῶν σχημάτων τοῦ ἐλληνικοῦ ἀλφαβήτου, ἥτοι ἐκ πόσων καὶ ποίων ἔκαστον γράμματα κεραίῶν σύγκειται. Τὴν ἐπιγραφὴν δὲ ταύτην θεωρεῖ ὁ κ. Koeller ἀνήκευσαν εἰς τὴν προαλεξανδρινὴν ἐποχὴν, ὁ δὲ σεβαστὸς καθηγητὴς τοῦ ἡμ. Πανεπιστημίου κ. Σ. Κουμανούδης, ἐπιστήσας τὴν προσοχὴν ἡμῶν ἐπὶ τῆς ἐρεύνης τοῦ περιεχομένου, θεωρεῖ αὐτὴν καὶ ἐπὶ ἀρχαιοτέραν, ὡς ἐκ τοῦ σχῆματος τῶν γραμμάτων εἰκάζει. "Ετι δὲ μᾶλλον ἐμισχύεται ἡ προύπαρκτις τῆς ἀριστοξενείου παρασημαντικῆς καὶ ἐξ ὄσων τινὲς τῶν Ἀρμονικῶν λέγουσι περὶ τῶν τόνων τῆς προσῳδίας, οἵτινες δηλοῦσι τὴν Ὑπάτην, Μέσην, καὶ Νήτην τῶν τετραχόρδων, καθ' ἀνωτέρω εἰπομένην. Ἀλλὰ τὴν κυριωτάτην ἀπόδειξιν δύνανται νὰ παράσχωσιν οἱ τύποι τῶν σημείων καὶ ἡ ἴστορικὴ αὐτῶν ἑξέτασις καὶ ἀνάπτυξις, ἣν ὅφείλομεν νὰ ἀναβάλλωμεν εἰς προσεχῆ ἰδίαν περὶ τῆς ἐρμηνείας τῶν σημείων πραγματείαν. Ἐπὶ τοῦ παρόντος δὲ δυναμέθω μόνον περὶ τῶν τύπων τῶν δύο κυριωτέρων σημείων, τῆς ὁξείας καὶ βαρείας, νὰ εἴπωμεν ὅτι ἔχουσι σχέσιν πρὸς τὰ ἐν τῷ δεκάτῳ τῶν Προβλημάτων (ΙΘ) τοῦ Ἀριστοτέλους, λέγοντος: «Διὰ τί ἡ βαρεῖα τὸν τῆς ὁξείας ἰσχύει φθόργον; ἢ ὅτι μεῖζον τὸ βαρύ. εἰπὲ γάρ ἀμβλετρα δοικε, τὸ οὐ τῇ ὁξείᾳ;» Πράγματι δὲ ἐν τοῖς ἀρχαιοτέροις χειρογρ. Εὐαγγελίοις ἡ μὲν ὁξεία τῆς παρασημαντικῆς τοῦ ἔκφωνητικοῦ συστήματος ἔχει τύπον ὁξείας γωνίας, ἐν τοῖς ἄλλοις δύο συστήμασι ἀποδαλοῦσα τὴν μίαν πλευράν, ἡ δὲ βαρεῖα ἀμβλείας ἐν τε τῷ ἔκφωνητικῷ, μελικῷ καὶ φρεσκατικῷ.

Ἀλλ' ἡδύνατό τις νὰ ἀντιτάξῃ ἡμῖν, πρὸς τί δύο παρασημαντικαὶ παρὰ τοῖς Ἀρχαίοις; Τὸ νὰ ὑπάρχωσι δύο συστήματα παρασημαντικῆς σύγχρονα ἀπὸ τῆς ἐποχῆς τοῦ Περικλέους ἢ τοῦ Ἀριστοκένου δὲν ἔχει τι τὸ παράδοξον, διότι καὶ κατὰ τὸν μεσαίωνα ἐν τε τῇ Δυτικῇ καὶ ἐν τῇ Ἀνατολικῇ ἐκκλησίᾳ ἐπεκράτουν διάφορα παρασημαντικῆς συστήματα συγχρόνως κατὰ τὰ διάφορα εἰδὸν τῆς μελοποιίας, κεχυμένον, μελικόν, φρεσκατικόν καὶ ἔκφωνητικόν, καὶ δύναται τις νὰ πεισθῇ περὶ μὲν τῆς τῆς δυτικῆς ἐκκλησίας ἐκ τῆς γενικῆς ἴστορίας τῆς μουσικῆς, περὶ δὲ τῆς τῆς Ἀνατολικῆς ἐκκλησίας, παραβάλλων τὰ τέσσαρα συστήματα, ἥτοι τὸ ποῦ ἔκφωνητικοῦ, κεχυμένου, μελικοῦ καὶ φρεσκατικοῦ, ἀτίνα, εἰ καὶ τὴν αὐτὴν βάσιν ἔχοντα, κέκτηνται ὅμως ὄντισιδεις τινὰς διαφοράς τοιαῦται δὲ διαφοραὶ ὑπάρχουσι καὶ ἐν τῷ μελικῷ συστήματι μεταξὺ τῆς παρασημαντικῆς τῆς Ἱεροσολυμιτικῆς ἐκκλησίας καὶ τῶν μονῶν ἀφ' ἐνὸς, καὶ τῆς τῆς Κ/πόλεως μετὰ τῶν ἄλλων κοσμικῶν ἐκκλησιῶν (ἔπειτα Β. πραγ. ειλ. 49—51) ἀφ' ἔτερου.

Ἡ σύγχρονος ὑπαρκτὶς τῆς τε Πυθαγορείου καὶ Ἀριστοξενείου παρασημαντικῆς καθίσταται πιθανωτάτη, ἐάν ἀναλογισθῶμεν τὸ μὲν ὅτι ἀπὸ

τῆς ἐποχῆς τοῦ Περικλέους ἡ ἀρχαίκη μουσικὴ διηγέθη, ὡς ἀνωτέρω εἴ-
πομεν, εἰς εὑρυθμον, δι' ἣν ἔξηρει ἡ πυθαγόρειος, καὶ εἰς εύμελη, ἣτις
μὴ τηροῦσα ἀλλὰ μεταβάλλουσα τὸν μετρικὸν ρυθμὸν κατὰ τὰς ἀ-
παιτήσεις τῆς εὐμελοῦς μουσικῆς, μετεχειρίζετο πολλάκις τὰ βραχέα
ώς μακρὰ καὶ τάναπαλιν, «οὐ τοῖς συλλαβαῖς ἀπειθύνουσα τοὺς χρό-
νους ἀλλὰ τούναντίον τοῖς χρόνοις τὰς συλλαβάς,» ὅπερ καὶ ὑπὸ πολ-
λῶν ἀλλων ἐπαναλαμβάνεται καὶ ὑπὸ τοῦ Λογγίνου (ἀποσπ. III) ἐπιβε-
βαιοῦται λέγοντος: «Ἐτι τοίνυν διαφέρει ρυθμοῦ τὸ μέτρον, ἢ τὸ μὲν μέ-
τρον πεπηγότας ἔχει τοὺς χρόνους μακρόν τε καὶ βραχύν . . . ὁ δὲ ρυθ-
μός ὡς βούλεται ἔλκει τοὺς χρόνους, πολλάκις γοῦν καὶ τὸν βραχύν χρό-
νον ποιεῖ μακρόν,» Ταῦτα δὲ συμφωνοῦσι πρὸς τὰ τοῦ Ἀλικαρνασσέως
Διονυσίου: «Μήκους δὲ καὶ βραχύτητος συλλαβῶν οὐ μία φύσις· ἀλλὰ
καὶ μακρότερά τινές εἰσ τῶν μακρῶν, καὶ βραχύτεραι τῶν βραχεῖων . . .
Ἀρκεῖ . . . εἰρῆσθαι διτὶ διαλλάττει καὶ βραχεῖα συλλαβῆ βραχεῖας, καὶ
μακρὰ μακρές, καὶ οὕτε τὴν αὐτὴν ἔχει δύναμιν, οὕτε ἐν λόγοις ψιλοῖς,
οὕτ' ἐν ποιήμασιν ἢ μέλεσι διὰ ρυθμῶν ἢ μέτρων κατασκευαζομένοις πᾶσα
βραχεῖα καὶ πᾶσα μακρά.» Οὐ μόνον δὲ ἵερά καὶ σκηνικὰ μέλη ἐσώζοντο
καὶ περὶ δυθμοποιίσας καὶ μελοποιίας συγγράμματα ὡς ἐκ τῶν ἀνωτέρω
χωρίων ἔξαγεται, ἀλλὰ καὶ περὶ ὄρχηστικῆς, καθ' ἀποδεικνύεται ἐκ
τοῦ Ἀρ. Κοιντιλιανοῦ, ὁ ὅποιος ἐν τῷ Β'. βιβλ. (IV) ἔξαίρων τὴν ὑπε-
ροχὴν τῆς μουσικῆς ἐν συγκρίσει πρὸς τὴν γραφικὴν καὶ πλαστικὴν, βε-
βαιοῖς διτὶ ἐπ' αὐτοῦ ἐσώζετο ἡ ὄρχησις τῶν παλαιῶν χορῶν, καὶ πολλὰ
περὶ ὑποκριτικῆς συγγράμματα διὰ τῶν ἔξης: «Τῆς γὰρ δὴ πρώτης ἡ-
μῖν μαθήσεως δὶς ὄμοιοτήτων γινομένης, ἀς ταῖς αἰσθήσεσιν ἐπιβάλλον-
τες τεκμαρόμεθα, γραφικὴ μὲν καὶ πλαστικὴ δι' ὄψεως παίδευει μόνον
καὶ ὄμοιώς διεγέρει τε τὴν ψυχὴν καὶ ἐκπλήττει, μουσικὴ δὲ πῶς οὐκ
ἄν εἶλεν, οὐ διὰ μιᾶς αἰσθήσεως, διὰ πλειόνων δὲ ποιουμένη τὴν μίμη-
σιν; καὶ ποίησις μὲν ἀκοῇ μόνῃ διὰ ψιλῶν χρῆται λέξεων, ἀλλ' οὕτε
πάθος ἀεὶ κινεῖ δίχα μελωδίας οὕτε δίχα ρυθμῶν οἰκειοῦ τοῖς ὑποκειμέ-
νοις. σημεῖον δέ· καὶ γὰρ εἰς ποτε δέοι κινεῖν κατὰ τὴν ἐρμηνείαν πάθος,
οὐκ ἔνει τοῦ παρεγκληναί πως τὴν φωνὴν ἐπὶ τὴν μελωδίαν τὸ τοιοῦτον
περιγίγνεται. μόνη δὲ μουσικὴ καὶ λόγω καὶ πράξεων εἰκόσι παίδευει,
οὐ δι' ἀκινήτων οὐδὲ ἐφ' ἐνὸς σχήματος πεπηγότων, ἀλλὰ δι' ἐμψύχων,
ἢ καθ' ἔκαστον τῶν ἀπαγγελομένων εἰς τὸ οἰκεῖον τὴν τε μορφὴν καὶ
τὴν κίνησιν μεβίστησι. δῆλα δὲ ταῦτα κάκ τῆς τῶν παλαιῶν χορῶν ὄρ-
χήσεως, ἡς διδάσκαλος ἡ ρυθμική, κάκ τῶν περὶ ὑποκρίσεως τοῖς πολ-
λοῖς συγγεγραμμένων» κτλ.

«Οτι μὲν ἡ εύμελής τῶν Ἀρχαίων μουσικὴ εἶχεν ἐν τῷ μελοποιεῖν
τὴν αὐτὴν ἐλευθερίαν, ἥν καὶ ἡ σήμερον, μεταχειρίζομένη χρόνους μακροτέ-
σους τῶν μακρῶν καὶ βραχυτέρους τῶν βραχέων, διάφορα μελικὰ σχῆματα

καὶ χρωματισμοὺς ποικίλους καὶ οἰκείους πρὸς τὴν λέξιν τοῦ κειμένου καὶ τὰς ὑπὸ τοῦ περιεχομένου αὐτῆς ἐκδηλουμένας διαθέσεις καὶ πάθη, καὶ ὅτι τὰς ὑπὸ τοῦ Διονυσίου εἰρημένα εἰσιν ἀληθῆ, ἀποδεικνύεται μὲν ἀποχρώντως ἐκ τῶν ἀνωτέρω ἔκτεθεισῶν μαρτυριῶν τοῦ Ἀριστοφάνους, Φερεκράτους καὶ Ἀριστοξένου, θιασωτῶν τῆς ἀρχαιοτέρας εὑρύθμου μουσικῆς, ἐπικυροῦνται δὲ καὶ ἐκ τῆς ἑτῆς περὶ ῥυθμοῦ θεωρίας τοῦ Ἀριστοξένου λέγοντος: «Διαιρεῖται δὲ ὁ χρόνος ὑπὸ τῶν ῥυθμιζόμενων τοῖς ἀκάστου αὐτῶν μέρεσιν. Ἐστι δὲ τὰς ῥυθμιζόμενα τρία: λέξις, μέλος, κίνησις σωματική. Ὡστε διαιρήσει τὸν χρόνον ἡ μὲν λέξις τοῖς αὐτῆς μέρειν, οἷον γράμμασι καὶ συλλαβαῖς καὶ ὅμιλοις καὶ πᾶσι τοῖς τοιούτοις· τὸ δὲ μέλος τοῖς ἀκατού φθόγγοις τε καὶ διαστήμασι καὶ συστήμασιν· ἡ δὲ κίνησις σημείοις τε καὶ σχήμασι καὶ εἴ τι τοιοῦτόν ἐστι κινήσεως μέρος.

Καλείσθω δὲ πρῶτος μὲν τῶν χρόνων ὁ ὑπὸ μηδενὸς τῶν ῥυθμιζόμενων δυνατὸς ὅν διαιρεθῆναι, δίσημος δὲ ὁ δις τούτῳ καταμετρούμενος, τρίσημος δὲ ὁ τρίς, τετράσημος δὲ ὁ τετράχις· κατὰ ταύτα δὲ καὶ ἐπὶ τῶν λοιπῶν μεγεθῶν τὰς ὄνόματα ἔχει.¹ Ἐνῷ δὴ χρόνῳ μήτε δύο φθόγγοι δύνανται τεθῆναι κατὰ μηδένα τρόπον, μήτε δύο ξυλλαβαί, μήτε δύο σημεῖα, τοῦτον πρῶτον ἔροῦμεν τὸν χρόνον. Ὁν δὲ τρόπον λήψεται τοῦτον ἡ αἰσθησις, φανερὸν ἔσται ἐπὶ τῶν ποδικῶν χρόνων· λέγομεν δέ τινας καὶ ἀσύνθετος χρόνος πρὸς τὴν τῆς ῥυθμοποιίας χρῆσιν ἀναφέροντες. Ὁτι δ' ἔστιν οὐ τὸ αὐτὸν ῥυθμοποιία τε καὶ ῥυθμός, σαφὲς ίκέν οὕπω δρᾶδιόν ἔστι ποιῆσαι, πιστεύεσθω δὲ διὰ τῆς φηθησομένης ὁμοιότητος. Ὡσπερ γάρ ἐν τῇ τοῦ μέλους φύσει τεθεωρήκαμεν, ὅτι οὐ τὸ αὐτὸν σύστημα καὶ μελοποιία, οὐδὲ τόνος, οὐδὲ γένος, οὐδὲ μεταβολή, οὗτως ὑποληπτέον ἔχειν καὶ περὶ τοὺς ῥυθμούς τε καὶ ῥυθμοποιίας, ἐπειδὴ περ τοῦ μέλους χρῆσίν τινα τὴν μελοποιίαν εὔρομεν οὕσαν, ἐπὶ τε τῆς ῥυθμικῆς πραγ-

¹ Κατὰ ταῦτα ὑπῆρχον, ὡς ἀνωτέρω εἰρηται, καὶ μεγέθη χρονικὰ μείζονα τῶν ὑπὸ τοῦ Ἀνωνύμου μέχρι πενταχρόνου ἀναφερομένων, ἦτοι χρόνοι μακροὶ ἔξασθμοι, ἐπτάσθμοι καὶ ὀκτάσθμοι. Ὁτι δὲ ὁ Ἀριστ. Κοίντιλιανὸς ἀναφέρει ὀκτάσθμον μέγεθος, ἐδηλώσαμεν ἀνωτέρω. Σημεῖα δὲ ἔξασθμων, ἐπτασθμῶν καὶ ὀκτασθμῶν κέκτηται καὶ ἡ τῶν Βυζαντινῶν παρασημαντική, ἣν διὰ τοῦτο ἀνωτέρω ὀνομάσσαμεν Ἀριστοξένειον· διότι ἀδύνατον ἄλλος εἶνε παραδεχθῶμεν ἐν τῇ χρήσει τῆς τότε μουσικῆς τρισθμούς, τετρασθμούς μέχρι ὀκτασθμῶν χρόνων ἀνευ σημείων δηλωτικῶν τοῦ μεγέθους αὐτῶν, τὰ δὲ γράμματα τοῦ ἐλληνικοῦ ἀλφαβήτου ἀριθμητικῶς δὲν ἥδυναντο νά μεταχειρίζωνται πρὸς παρασθμανσιν τῶν πολυσθμῶν μεγεθῶν, διότι ἡδελον ἐπιφέρει σύγχυσιν πρὸς τὰ δηλοῦντα ὡρισμένα διαστήματα τῆς πυθαγορείου παρασημαντικῆς, ἐάν αὐτη μόνη ὑπῆρχεν ἐν χρήσει, καὶ ἐάν πράγματι ταύτην καὶ μόνην δὲ Ἀριστόξενος ενός ἐν τῷ ἀνωτέρῳ χωρίῳ, σύγχυσις ἦτις ἡδελεν εἶναι ἔτι μεγαλητέρα ἐν τῇ ψιλῇ ὄργανικῇ καὶ εὐμελεῖ μουσικῇ.

κατεύχεις τὴν ῥυθμοποιίαν ὥσαύτως χρῆσίν τινα φαμέν εἶναι. Σαφέστερον δὲ τοῦτο εἰσόμεθα προελθούσης τῆς πραγματείας. Ἀσύνθετον δὴ (καὶ σύνθετον) χρόνον πρὸς τὴν τῆς ῥυθμοποιίας χρῆσιν βλέποντες ἐροῦμεν οἷον τόδε τι: (έάν τι) χρόνου μέγεθος ὑπὸ μιᾶς συλλαβῆς ἢ ὑπὸ φθόγγου ἐνὸς ἢ σημείου καταληφθῆ, ἀσύνθετον τὸν ἐροῦμεν τὸν χρόνον. Ἐδώ δὲ τὸ αὐτὸ τοῦτο μέγεθος ὑπὸ πλειόνων φθόγγων ἢ συλλαβῆῶν ἢ σημείων καταληφθῆ, σύνθετος ὕντος ὁ χρόνος ἥρθησεται. Λάθεδο δ' ἂν τις παράδειγμα τοῦ εἰρημένου ἐκ τῆς περὶ τὸ θρησκεύμαν πραγματείας¹ καὶ γὰρ ἐκεῖ τὸ αὐτὸ μέγεθος ἢ μὲν ἀρμονία σύνθετον, τὸ δὲ χρῶμα ἀσύνθετον, καὶ παλιν τὸ μὲν διάτονον ἀσύνθετον, τὸ δὲ χρῶμα σύνθετον, ἐνόστε δὲ καὶ τὸ αὐτὸ γένος τὸ κύτο μέγεθος ἀσύνθετόν τε καὶ σύνθετον ποιεῖ, οὐ μέντοι ἐν τῷ αὐτῷ τόπῳ τὸν μὲν χρόνον ὑπὸ τῆς ῥυθμοποιίας ἀσύνθετόν τε καὶ σύνθετον γίνεσθαι, τὸ δὲ διάστημα ὑπὸ εὐτῷ τῶν γενῶν ἢ τῆς τοῦ συστήματος τάξεως . . .

Μερισθέντος δὲ τοῦ προβλήματος ὡδί, ἀπλῶς μὲν ἀσύνθετος λεγέσθω ὁ ὑπὸ μηδενὸς τῶν ῥυθμίζομένων διηρημένος² ὥσαύτως δὲ καὶ σύνθετος ὁ ὑπὸ πάντων τῶν ῥυθμίζομένων διηρημένος³ πή δὲ σύνθετος καὶ πη ἀσύνθετος ὁ ὑπὸ μὲν τίνος διηρημένος, ὑπὸ δὲ τίνος ἀδιαίρετος ὅν. Οἱ μὲν οὖν ἀ.π.λῶς ἀσύνθετος τοιοῦτος ἀν τις εἴη, οὗτος μεθ' ὑπὸ ξυλλαβῆῶν πλειόνων, μήτ' ὑπὸ φθόγγων, μεθ' ὑπὸ σημείων κατέχεσθαι· ὁ δὲ ἀ.π.λῶς σύνθετος, ὁ ὑπὸ πάντων καὶ πλειόνων ἢ ἐνὸς κατεχόμενος· ὁ δὲ μικτός, ὃ τιμβέβηκεν ὑπὸ φθόγγου μὲν ἐνός, ὑπὸ ξυλλαβῆῶν δὲ πλειόνων καταληφθῆσαν, ἢ ἀνάπαλιν ὑπὸ ξυλλαβῆς μὲν μιᾶς, ὑπὸ φθόγγων δὲ πλειόνων.

Ωδὴ σημαντόμεθα τὸν ῥυθμὸν καὶ γνώριμον ποιοῦμεν τῇ αἰσθήσει, ποὺς ἔστιν εἰς ὃ πλείους τοῦ ἐνός. Τῶν δὲ ποδῶν οἱ μὲν ἐν δύο χρόνων σύγκεινται, τοῦ τε ἄνω καὶ τοῦ κάτω, οἱ δὲ ἐκ τριῶν, δύο μὲν τῶν ἄνω, ἐνός δὲ τοῦ κάτω, ἢ ἐξ ἐνός μὲν τοῦ ἄνω, δύο δὲ τῶν κάτω. "Οτι μὲν οὖν ἐξ ἐνός χρόνου ποὺς οὐκ ἀν εἴη φανερόν, ἐπειδὴ περ ἐν σημεῖον οὐ ποιεῖ διαιρέσιν χρόνου· ἀνευ γὰρ διαιρέσεως χρόνου ποὺς οὐ διαιτεῖ γίνεσθαι. Τοῦ δὲ λαμβάνειν τὸν πόδα πλείω τῶν δύο σημεῖα τὰ μεγέθη τῶν ποδῶν αἰτιατέον⁴ οἱ γὰρ ἐλάττους τῶν ποδῶν, εὐπερίληπτον τῇ αἰσθήσει τὸ μὲν γέθος ἔχοντες, εὐσύνυπτοί εἰσι καὶ διὰ τῶν δύο σημείων. οἱ δὲ μεγάλοι τούναντίον πεπόνθασι, δυσπερίληπτον γὰρ τῇ αἰσθήσει τὸ μέγεθος ἔχοντες, πλειόνων δέονται σημείων, δύος εἰς πλείω μέρη διαιρεθὲν τὸ τοῦ δύλου ποδὸς μέγεθος εὐσυνηπτότερον γίνηται. Διὰ τὸ δὲ οὐ γίνεσσαι πλείω σημεῖα τῶν τεττάρων, οἵ τις ποὺς χρῆται κατὰ τὴν αὐτοῦ δύναμιν, θυτερον δειχθῆσται.

Δεῖ δὲ μὴ διαμαρτεῖν ἐν τοῖς νῦν εἰρημένοις, ὑπολαμβάνοντας, μὴ μετίκεσθαι πόδα εἰς πλείω τῶν τεττάρων ἀριθμὸν. Μερίζονται γὰρ ἔνοι

τῶν ποδῶν εἰς διπλάσιον τοῦ εἰρημένου πλήθους ἡριθμὸν καὶ εἰς πολλα-
πλάσιον· ἀλλ' οὐ καθ' αὐτὸν ὁ ποὺς εἰς τὸ πλέον τοῦ εἰρημένου πλήθους
μερίζεται, ἀλλ' ὑπὸ τῆς ῥυθμοποιίας διαιρεῖται τὰς τοιαύτας διαιρέσεις.
Νοητέον δὲ χωρίς τὰ τε τὴν τοῦ ποδὸς δύναμιν φυλάσσοντα σημεῖα καὶ
τὰς ὑπὸ τῆς ῥυθμοποιίας γινομένας διαιρέσεις. καὶ προσθετέον δὲ τοῖς εἰ-
ρημένοις, ὅτι τὰ μὲν ἔκαστου ποδὸς σημεῖα διαιρένει ἵσα ὄντα καὶ τῷ ἀ-
ριθμῷ καὶ τῷ μεγέθει, αἱ δὲ ὑπὸ τῆς ῥυθμοποιίας γινόμεναι διαιρέσεις
πολλὴν λαμβάνουσι ποικιλίαν.»

Τὰ χωρία ταῦτα τοῦ Ἀριστοξένου ὄρθως ἐννοούμενα ἀποδεικνύουσι μὲν
ἐναργέστατα, ὅτι ἡ ἀρχαίκη μουσικὴ ἐν τῇ ῥυθμοποιίᾳ κατ' οὐδὲν ὑπε-
λείπετο τῆς σήμερον ἐν τῷ πλούτῳ τῶν ῥυθμικῶν σχημάτων καὶ ἐν
ταῖς διαιρέσεις καὶ ὑποδιαιρέσεις τῶν ποδικῶν ἀσυνθέτων πρώτων τε καὶ
πολυσήμων χρόνων εἰς συνθέτους, διαχρίνουσι δὲ σαφῶς τοὺς ποδικοὺς
χρόνους ἐκ τῶν ὑπὸ τῆς ῥυθμοποιίας γινομένων διαιρέσεων, ἀναλύσεων
καὶ ὑποδιαιρέσεων τῶν ποδικῶν χρόνων, καὶ ἀποδεικνύουσι τὸ ἀληθές τῶν
ὑπὸ τοῦ Ἀλικαρνασσέως Διονυσίου εἰρημένων περὶ τῆς μεγίστης ἐλευθε-
ρίας τοῦ μελοποιοῦ, τῆς χειραφετήσεως τῆς ῥυθμοποιίας καὶ ἀπαλλα-
γῆς αὐτῆς ἐκ τῶν στενῶν ὄρίων τῶν ποδικῶν χρόνων, οἵτινες ἐν τῇ ἀρ-
χαιοτέρᾳ εὐρύθμῳ μουσικῇ συνέπιπτον τῷ μετρικῷ ῥυθμῷ. 'Ο δρος. Ποὺς
τοῦ Ἀριστοξένου σημαίνει μέγεθος οὐτίνος τὰ ἐλάχιστα καὶ μέγιστα ὄ-
ρια εἶνε τὸ μονόσημον καὶ τετράσημον, ὁ δὲ δρος σημεῖον πολλαχῆς λε-
γόμενος, ὡς ἀνωτέρω εἴπομεν, δηλοῦ καὶ ὅπερ σήμερον ὄνομάζομεν πόδα,
ἐν δὲ τῇ μουσικῇ τῆς Δύσεως Tactus. Κατὰ τὴν χρῆσιν τοῦ Ἀριστοξέ-
νου τὸ ἑξάμετρον εἶνε ἵσον καὶ τῷ ποὺς ἑξάσημος, τὸ τρίμετρον ἵσον καὶ
τῷ ποὺς τρίσημος κτλ. ἐν τῇ μουσικῇ. "Οτι δὲ τὸ μέγιστον μέγεθος τοῦ
ποδὸς δὲν δύνκται νὰ ὑπερβαίνῃ τὰ τέσσαρα σημεῖα, ἔκαστος διδάσκεται
ἐξ τοῦ περὶ τομῆς τοῦ δακτυλικοῦ ἑξαμέτρου, μὴ ἐπιτρέποντος ἀλλας
πλὴν τῆς πενθημιμεροῦς καὶ ἐφθημιμεροῦς τομῆς κατὰ τὸν ἵσον καὶ δι-
πλάσιον λόγον, τῆς μὲν πρώτης ἐν τῇ ἀρχῇ τοῦ τρίτου, τῆς δὲ δευτέρας
ἐν τῇ ἀρχῇ τυῦ τετάρτου ποδὸς γινομένης, καὶ ἀποτελούσης τῆς μὲν τὸν
συμμετρικὸν λόγον 3: 3 τῆς δὲ τὸν 4: 2. 'Ο Ἀριστόξενος διαιρεῖ τοὺς
πόδας εἰς ἐλάττους καὶ μείζονας, ἐν μὲν τοῖς πρώταις καταλέγων μόνον
ταὺς πάσας ταῖς μουσικαῖς τέχναις κοινούς, τοὺς τοῦ ἵσου καὶ διπλασίου
γένους, δὲ ἀποκλείων τοὺς τοῦ ἡμιολίου, ὡς ἴδιους τῆς χρήσεως τῆς ῥυθμο-
ποιίας, γενομένους ἐκ τῆς ὑποδιαιρέσεως τῶν ποδικῶν χρόνων, καὶ ἀνή-
κοντας εἰς τὰς ὑπὸ τῆς ῥυθμοποιίας γενομένας διαιρέσεις, ὅπερ ἐπιβεβαιοῖ
καὶ ὁ Ἀριστοτέλης ἐν τῷ τρίτῳ τῆς ἡγητορικῆς λέγων: 'Ο δὲ ποιάν
ληπτέος· ἀπὸ μόνου γάρ οὐκ ἔστι μέτρον τῶν ῥηθέντων ῥυθμῶν.» Πι-
ρετηρήσαμεν δὲ ἀνωτέρω, ὅτι ὁ Ἀριστόξενος ἀναφέρει οὐ μόνον ἀσυν-
θέτους τρισήμους, καὶ τετρασήμους χρόνους, ἀλλὰ καὶ παρέχει ἡμῖν νὰ

έννοήσωμεν διά τοῦ «κατὰ ταῦτα δὲ καὶ ἐπὶ τῶν λοιπῶν μεγεθῶν τὰ ὄντα πάντα ἔξει,» διτοι ὑπῆρχον καὶ μεγέθη χρονικὰ δεσύνθετα μείζονα τῶν πεντασήμων, περὶ δὲ οὐδεὶς τῶν ἀλλων πλὴν τοῦ Ἀριστείδου Κοινοτιλιανοῦ ποιεῖ λόγον, καὶ ἀπερ εὑρίσκονται καὶ ἐν τῇ ἱερῷ τῶν Βυζαντινῶν παρασημαντικῇ καὶ μελοποιίᾳ, ἡτις καὶ διὰ τοῦτο εἶνε τὸ ἀσφαλέστατον μέσον πρὸς σαφῆ καὶ ἀκριβῆ κατάληψιν τῶν ἀσφῶν τῆς ἀργαίας ρυθμοποιίας, καὶ ιδίως τῆς ὑπὸ τοῦ Ἀριστοκένου ἔκτεθειμένης, ἡτις τῇ ἀρρωγῇ τῆς σημερινῆς δυτικῆς θεωρίας ἀντὶ γὰρ διασαφισθῇ ἔτι μᾶλλον ἐπεσκοτίσθη.

Οὐδὲν προγματευόμενος περὶ τοῦ «διὰ τίνος σημαίνεται τὸν ῥυθμὸν καὶ γνώριμον ποιοῦμεν τῇ αἰσθήσει,» καὶ πραδεχόμενος ὡς τοιοῦτον τὸν πόδα, ἀπαριθμεῖ μόνον τοὺς τοῦ ἵστου καὶ διπλακίου γένους, καὶ ἀποκλείει τοὺς τοῦ ἡμιολίου, ὡς συνθέτους πραγματευόμενος δὲ περὶ τῶν ποδῶν τῶν ἐπιδεχόμενων συνεχῆ ρυθμοποιίαν, συμπαραλαμβάνει καὶ τοὺς τοῦ ἡμιολίου ἡ παιωνικοῦ γένους. Ωσαύτως δὲ ὁ Πλάτων ἐν τῷ γ'. τῆς Πολιτείας (400. A), ὥσπερ ὁ Ἀριστόκενος, περὶ τοῦ ἐν τῇ μουσικῇ ταττομένου ρυθμοῦ διαλαμβάνων, ἡτοι τῶν γενῶν ὧν ποιεῖ χρῆσιν ἡ ρυθμοποιία, λέγει συμφώνως πρὸς αὐτὸν, «Οτι μὲν γάρ τρι, ἀττα ἐστὶν εἰδη (ρυθμῶν) ἔξι ὧν αἱ βάσεις πλέκονται, ὥσπερ ἐν τοῖς φθόγγοις τέτταρα, οὗτοι αἱ πάται ἀρμονίαι, τεθεαμένος ἀν εἴποιμι.» Ο δὲ Ἀριστοτέλης ἐν τῷ γ'. τῆς Ρητορικῆς (κερ. 8) περὶ τοῦ ρυθμοῦ τῆς ῥητορικῆς λέξεως διαλαμβάνων λέγει περὶ τῆς χρήσεως τῶν ρυθμῶν ἐν ταῖς τέχναις τῆς κινήσεως τὰ ἔξι: «Τὸ δὲ σχῆμα τῆς λέξεως δεῖ μήτε ἔμμετρον εἶναι μήτε ἀρρυθμὸν τὸ μὲν γάρ ἀπίθανον (πεπλάσθαι γάρ δοκεῖ) καὶ ἄμα καὶ ἔξιστησιν προσέχειν γάρ ποιεῖ τῷ ὄμοιῳ, πότε πάλιν ἔξει. ὥσπερ οὖν τῶν κηρύκων προλαμβάνουσι τὰ παιδία τὸ «τίνα αἱρεῖται ἐπίτροπον ὁ ἀπελευθερούμενος; Κλέωνα, τὸ δὲ ἀρρυθμὸν ἀπέραντον» δεῖ δὲ πεπεράνθαι μέν, μὴ μέτρῳ δέ· ἀηδὲς γάρ καὶ ἀγνωστον τὸ ἀπειρον. περαίνεται δὲ ἀριθμῷ πάντα· δὲ τοῦ σχῆματος τῆς λέξεως ἀριθμὸς ρυθμός ἐστιν, οὐ καὶ τὰ μέτρα τμητά· διὸ ρυθμὸν δεῖ ἔχειν τὸν λόγον, μέτρον δὲ μή· ποίημα γάρ ἐσται· ρυθμὸν δὲ μὴ ἀκριβῶς· τοῦτο δὲ ἐσται, ἔὰν μέχρι του ἦ· τῶν δὲ ρυθμῶν δὲ μὲν ἥρως σειμὸς καὶ λεκτικός, καὶ ἀρμονίας δεόμενος, δὲ μὲν ἵαμβος αὐτὴ ἐστιν ἡ λέξις ἡ τῶν πολλῶν διὸ μάλιστα πάντων τῶν μέτρων ιαμβεῖα φθέγγονται λέγοντες. δεῖ δὲ σεμνότητα γενέσθαι καὶ ἐκστῆσαι. ὁ δὲ τροχαῖος κορδακικώτερος· δηλοῦ δὲ τὰ τετράμετρα· ἐστι γάρ τροχερὸς ρυθμὸς τὰ τετράμετρα· λείπεται δὲ παιάν, ὃ ἔχρηντο μὲν ἀπὸ Θρασυράχου ἀρξάμενοι, οὐκεν εἶχον δὲ λέγειν τίς ἦν. ἐστι δὲ τρίτος ὁ παιάν, καὶ ἔχόμενος τῶν εἰρημένων· τρία γάρ πρὸς δύ' ἐστιν, ἔκεινων δὲ δὲ μὲν ἐν πρὸς ἔν, δὲ δύο πρὸς ἔν. «Βεχεται δὲ τῶν λόγων τούτων ὁ ἡμιολίος· οὗτος δὲ ἐστὶν ὁ παιάν· οἱ μὲν οὖν ἀλλοι διά τε τὰ εἰρημένα ἀφετέοι, καὶ

διστι μετρικού· διδο παιάνι Αηπτίδος· από μόρου γάρ οὐκ ἔστι μετρού τῶν
ρηθέτων φυθμῶν, ὅστε μάλιστα λαρθάνειν· νῦν μὲν οὖν χρῶνται τῷ ἐν
παιᾶνι καὶ ἀρχόμενοι, δεῖ δὲ διαφέρειν τὴν τελευτὴν τῆς ἀρχῆς. ἔστι δὲ
παιᾶνος δύο εἰδὴ ἀντικείμενα ἀλλήλοις, ὃν τὸ μὲν ἐν ἀρχῇ ἀρμόττει, ὁσ-
περ καὶ χρῶνται· οὗτος δέ ἔστιν οὗ ἀρχει μὲν ἡ μακρά, τελευτῶσι δὲ
τρεῖς βραχεῖται, «Δαλογενὲς εἴτε Λυκίαν» (—υυυ—υυυ) καὶ «Χρυσεοκόμα
Ἐκατε παῖ Διός.» «Ἐτερος δέ ἔξ ἐναντίας, οὗ βραχεῖται ἀρχούσι τρεῖς ἡ
δὲ μακρά τελευταία. «Μετὰ δὲ γὰν ὑδατά τ' ὠκεανὸν ἡφάνισε νῦν.»
(υυυ—υυυ—υυυ—υυυ—) οὗτος δὲ τελευτὴν ποιεῖ ἡ γάρ βραχεῖται διὰ
τὸ ἀτελῆς εἶναι ποιεῖ κολοβόν· ἀλλὰ δεῖ τῇ μακρῷ ἀποκόπεσθαι καὶ
δήλην εἶναι τὴν τελευτὴν, μὴ διὰ τὸν γραφέα, μηδὲ διὰ τὴν παραγρα-
φήν, ἀλλὰ διὰ τὸν φυθμόν. ὅτι μὲν οὖν εὑρυθμον δεῖ εἶναι τὴν λέξιν καὶ
μὴ ἄρρυθμον, καὶ τίνες εὑρυθμον ποιοῦσι ῥυθμοὶ καὶ πᾶς ἔχοντες, εἴρηται.

Ἡ μὲν συμφωνία μεταξὺ τῶν τριῶν τούτων σοφῶν τῆς ἀρχαιότητος
περὶ τῶν τριῶν φυθμικῶν γενῶν, ὃν ἐποίει χρῆσιν ἡ φυθμοποιία εἶναι πλη-
ρεστάτη, μόνος δὲ ὁ Ἀριστοτέλης παρατηρεῖ ὅτι «ἀπὸ τοῦ ἡμιολίου οὐκ
ἔστι μέτρον εὐρεῖν,» τουτέστιν ἡ μετρικὴ ἐποίει χρῆσιν μόνον τοῦ ἴσου
καὶ διπλασίου γένους, οὐχὶ δὲ καὶ τοῦ ἡμιολίου. Πρὸς τὸν Ἀριστοτέλην
ὅμως διαφέρεται ὁ Κοιντιλιανὸς Ἀριστείδης καὶ ὁ Ἡφαιστίων. 'Αλλ' ἡ
διαφορὰ αὐτῇ προέρχεται ἐκ τούτου, ὅτι ἀλλως λαμβάνεται ὁ ἡμιο-
λιος ἐν τῇ φυθμικῇ καὶ ἀλλως ἐν τῇ μετρικῇ, διότι ὁ πρῶτος χρόνος τό-
πον μονάδος ἐπέχων ἐν μὲν τῇ λέξει θεωρεῖται περὶ συλλαβῆν, ἐν δὲ τῷ
μέλει περὶ φθόγγον ἡ ἐν διάστημα, ἐν δὲ κινήσει σώματος περὶ ἐν σχῆμα.
Ἡ μὲν μετρικὴ βραχείας μόνον καὶ διχρόνους συλλαβᾶς ἔχουσα, δύναται
νὰ ἀναλύσῃ τὴν μακράν μόνον εἰς δύο βραχείας, καὶ νὰ συναιρέσῃ τὰς
δύο βραχείας εἰς μίαν μακράν δίχρονον, ἀλλ' ἡ φυθμικὴ τὸν μουσικὸν
φθόγγον ὡς μονάδαν ἔχουσα δύναται ἐν μιᾷ διχρόνῳ συλλαβῇ νὰ ἔξαγ-
γείῃ οὐ μόνον δύο φθόγγους, ὡς ἐν τῇ εὑρύθμῳ ἀρχαιοτάτῃ μουσικῇ,
ἀλλὰ καὶ τρεῖς καὶ τέσσαρας, τουτέστιν ἐποίει χρῆσιν οὐ μόνον μακρῶν
δισήμων, ἀλλὰ καὶ μακρῶν τρισήμων καὶ τετρασήμων, ὅπερ ἐγίνετο ἐν
τῇ εύμελει καὶ παρακεχρωσμένῃ μουσικῇ ἡ βωμολόχῳ, ὡς ὅνομάζει αὐ-
τὴν ὁ Ἀριστοφάνης. Κατὰ ταῦτα ὁ παιωνικὸς ῥυθμὸς πρέπει, νομίζο-
μεν, νὰ καταλέγητε εἰς τὰς χρονικὰς διαιρέσεις τῆς φυθμοποιίας ἴδιας,
καὶ δι' αὐτὸν ἀποκλείει αὐτὸν καὶ ὁ Ἀριστόζενος τῶν ποδῶν, δι' ὃν ἔση-
μαίνοντο τοὺς ῥυθμοὺς καὶ ἐποίουν γνωρίμους τῇ αἰσθήσει. 'Ινα δὲ τοῦτο
ταφές καταστήσωμεν λάθωμεν π. χ. τὸ ἔξης δακτυλικὸν τετράμετρον πο-
δικάς τοῦ χρόνου διαιρέσεις ἔχον.

Τοῦ τετραμέτρου δὲ τούτου ἀναλυομένων μὲν τῶν ἀρσεων καὶ θέσεων εἰς τρεῖς πρώτους φθόγγους παράγεται τὸ τῆς ῥυθμοποιίας ἴδιον σχῆμα

$$\begin{array}{c|c} 1 : & \frac{1}{\text{υυυ}} \\ \text{υυυ} & \text{υυ} \\ 3 : & \frac{1}{2} \end{array} \quad \begin{array}{c|c} 1 : & \frac{1}{\text{υ-υ}} \\ -\text{υ} & \text{υ-} \\ 3 : & \frac{1}{3} \end{array} \quad \begin{array}{c|c} 2 : & \frac{2}{\text{υυυ}} \\ \text{υυυ} & \text{υυ} \\ 3 : & \frac{2}{3} \end{array} \quad \begin{array}{c|c} 1 : & \frac{1}{\text{υ-υ}} \\ \text{υ-} & \frac{1}{\text{υ}} \\ 3 : & \frac{1}{3} \end{array}$$

ἀναλυομένων δὲ εἰς ττέσσαρας πρώτους φθόγγους λαμβάνομεν τὸ σχῆμα

$$\begin{array}{c|c} 1 : & \frac{1}{\text{υυυυ}} \\ \text{υυυυ} & \text{υυυ} \\ 4 : & \frac{1}{4} \end{array} \quad \begin{array}{c|c} 1 : & \frac{1}{\text{υυ-υ}} \\ -\text{υυ} & \frac{1}{\text{υ-υ}} \\ 4 : & \frac{1}{4} \end{array} \quad \begin{array}{c|c} 1 : & \frac{1}{\text{υυ-υ}} \\ -\text{υυ} & \frac{1}{\text{υυ}} \\ 4 : & \frac{1}{4} \end{array} \quad \begin{array}{c|c} 1 : & \frac{1}{\text{υυ-υ}} \\ \text{υυ-} & \frac{1}{\text{υυ}} \\ 4 : & \frac{1}{4} \end{array}$$

Αναλυομένων δὲ εἰς τρεῖς καὶ τέσσαρας πρώτους φθόγγους γίνεται τὸ ἴδιον τῆς ῥυθμοποιίας σχῆμα

$$\begin{array}{c|c} 1 : & \frac{1}{\text{υυυυ}} \\ \text{υυυυ} & \text{υυυυ} \\ 4 : & \frac{1}{4} \end{array} \quad \begin{array}{c|c} 1 : & \frac{1}{\text{υ-υυυ}} \\ -\text{υ} & \frac{1}{\text{υυυ}} \\ 3 : & \frac{1}{4} \end{array} \quad \begin{array}{c|c} 1 : & \frac{1}{\text{υ-υ}} \\ -\text{υ} & \frac{1}{4} \\ 3 : & \frac{1}{4} \end{array} \quad \begin{array}{c|c} 1 : & \frac{1}{\text{υυυυ}} \\ \text{υυυυ} & \text{υυυυ} \\ 2 : & \frac{1}{4} \end{array}$$

Τὰ σχήματα δὲ ταῦτα συμφωνοῦσι πληρέστατα πρὸς τὴν θεωρίαν τοῦ Ἀριστοκένου, διότι ἐν αὐτοῖς «τὰ μὲν ἔκάστου ποδὸς σημεῖα διαμένει ἵσσα ὄντα καὶ τῷ ἀριθμῷ καὶ τῷ μεγέθει, αἱ δὲ ὑπὸ τῆς ῥυθμοποιίας γενόμεναι διαιρέσεις πολλὴν λαμβάνουσι ποικιλίαν». Ἐὰν δὲ ἐν τῷ αὐτῷ σχήματι περιέχωνται πόδες διαφόρων γενῶν, οἷον ἐν τῷ τετάρτῳ ὁ μὲν πρώτος τοῦ ἴσου, ὁ δὲ δεύτερος τοῦ ἐπιτρίτου, ὁ τρίτος τοῦ ἡμιοιλίου καὶ ὁ τέταρτος τοῦ διπλασίου γένους, (τῶν μὲν ἀνωθεν ἀριθμῶν τὴν ἀπλῆν ποδικὴν διαιρέσιν τῶν δὲ κάτωθεν τὴν τῆς ῥυθμοποιίας ἴδιαν δηλούντων) τοῦτο δὲν διεφωνεῖ πρὸς τὴν θεωρίαν τοῦ Ἀριστοκένου λέγοντος: «Γίνων δὲ ποδῶν (τῶν) καὶ συνεχῆ ῥυθμοποιίαν ἐπιδεχομένων τρίχ γένη ἔστι: τό τε διακτυλικὸν καὶ τὸ ιαμβικὸν καὶ τὸ παιωνικόν.» Τὴν ὑποδιαιρέσιν δὲ ταύτην ἡ ἀνάλυσιν τῆς μακρᾶς εἰς τρεῖς καὶ τέσσαρας φθόγγους ὑπὸ τῆς ῥυθμοποιίας ἐν τῇ μουσικῇ ψιλῇ ἢ μετὰ λέξεως ἡμωνέη ὑποδηλοῦ καὶ ὁ Ἀριστεῖδης Κοιντιλιανὸς ἐν τῷ α'. περὶ μουσικῆς (σελ. 33) περὶ πρώτου χρόνου λέγων: «Λέγεται δὲ οὗτος (ὁ χρόνος) πρώτος ὡς πρὸς τὴν ἔκάστου κίνησιν τῶν μελῳδούντων καὶ ὡς πρὸς τὴν τῶν λοιπῶν φθόγγων σύγκρισιν πολλαχῶς γάρ ἐν αὐτῶν ἔκαστος ἡμῶν προσενέγκατο, πρὶν εἰς τὸ τῶν διπετεῖν μέγεθος· ἐκ δὲ τοῦ τῶν ἔξτης μεγέθους, ὡς ἐφη, ἀκριβέστερον συνορᾶται. σύνθετος δέ ἔστι χρόνος ὁ διαιρεῖσθαι δυνάμενος. τούτου δὲ ὁ μὲν διπλασίων ἔστι τοῦ πρώτου, ὁ δὲ τριπλασίων, ὁ δὲ τετραπλασίων· μέχρι γὰρ τετράδος προηλθεν ὁρυθμι-

καὶ χρόνος' καὶ γὰρ ἀναλογεῖται τῷ πλήθει τῶν τοῦ τόνου διέσεων καὶ πρὸς τὴν διαστηματικὴν φωνὴν ἐκ φύσεως ἔχει.» Ἐτι τὸ σαφέστερον γίνεται τὸ χωρίον τοῦτο ἐξ ὅσων λέγει ὁ αὐτὸς Κοιντιλιανὸς ἐν τῷ ΞΙ κεφ. περὶ βραχειῶν καὶ μακρῶν συλλαβῶν ἐπιλέγων: «Τούτων οὖν οὔτως ἔχόντων δέδεικται τὰ μεγέθη τῶν στοιχείων τοῖς διαστήμασιν ἴσεριθμα τοῦ τόνου· τὸ μὲν γὰρ ἐλάχιστον αὐτῶν τοῦ μεγίστου τεταρτημόριον ἔστιν, ὡς ἡ δίεσις τοῦ τόνου, τὸ δὲ μέσον ἡμίσιυ μὲν τοῦ μεῖζονος, διπλάσιον δὲ τοῦ ἐλάσσονος· τῆς μὲν γὰρ μακρᾶς ἡμίσιειά ἔστιν ἡ βραχεῖα, τῆς δὲ βραχείας ἀπλοῦν σύμφωνον δῆλον δὲ ἐκ τοῦ τὴν βραχεῖαν ἡ διπλοῦ συμφώνου παρατεθέντος ἡ ἐνὸς φωνήντος γίνεσθαι μακράν.» Κατὰ ταῦτα φανερώτατον ὅτι ἡ μακρὰ δίχρονος παραβάλλεται πρὸς τὸν τόνον. Ὡσπερ δὲ ὁ τόνος διειρεῖται εἰς τέσσαρας δίεσεις τεταρτημορίους ἡ ἐναρμονίους, οὕτω καὶ ἡ μακρὰ δίχρονος ἐν τῇ ῥυθμοποιίᾳ ἀναλύεται εἰς τέσσαρας πρώτους φθόγγους.

«Οτι δὲ ἡ τεταρτημόριος δίεσις ἀντιστοιχεῖ πρὸς τὸν πρῶτον χρόνον, ἀναφέρεται οὐ μόνον ὑπὸ τῶν Ἀρμονιῶν καὶ Ῥυθμικῶν συγγραφέων, ἀλλὰ καὶ ὑπὸ τοῦ Ἀριστοτέλους (Μδβ. 1016 ζ. 21): «Ἀρχὴ οὖν τοῦ γνωστοῦ περὶ ἐκαστον τὸ έν. οὐ ταύτῳ δὲ ἐν πᾶσι τοῖς γένεσι τὸ έν. ἐνθα μὲν γὰρ δίεσις, ἐνθα δὲ τὸ φωνῆν ἡ ἀφωνον.» καὶ (Μα 1053 α 12): «Καὶ ἐν μουσικῇ δίεσις, ὅτι ἐλάχιστον, καὶ ἐν φωνῇ στοιχεῖον.» Κατὰ ταῦτα δὲ ὁ ἡμίσιος μὲν ἡ παιωνικὸς ποῦς ἐν τῇ μουσικῇ σημαίνεται ἡ μᾶλλον εἰπεῖν χειρονομεῖται λαμβανομένων ἐν μὲν τῇ θέσει τριῶν φθόγγων ἡ σημείων ἐν δὲ τῇ ἀρσεὶ δύο, ἡ ἀνάπταλιν δύο μὲν ἐν τῇ θέσει τριῶν δὲ ἐν τῇ ἀρσει· δὲ ἐπιτρίτος τριῶν ἐν τῇ θέσει καὶ τεσσάρων ἐν τῇ ἀρσει ἡ τὸ ἀνάπταλιν. Οἱ ἐπίτριτος δὲ δὲν ἀναφέρεται οὔτε ὑπὸ τοῦ Πλάτωνος καὶ Ἀριστοτέλους οὔτε ὑπὸ τοῦ Ἀριστοχένου, ἀλλ' ὑπὸ τοῦ Ἀριστείδου Κοιντιλιανοῦ καὶ τῶν μεταγενεστέρων ὡς εὔρυθμος λόγος.

Οἱ Ἀριστοχένος δὲ δὲν ὄριζει ὅρια τῆς ὑποδιαιρέσεως καὶ ἀνελύσεως τοῦ ἀσυνθέτου χρόνου, ἀλλὰ παρέχει εἰς τὸν μελοποιὸν τὴν μεγίστην, ὡς καὶ σήμερον, ἐλευθερίαν λέγων: «οὐδὲν ἀπλῶς σύνθετος οὐ μπὸ πάντων καὶ πλειστῶν ἡ ἐνδεικτική κατεχόμενος.» Ινα δὲ σαφέστερχ τὰ περὶ ἀσυνθέτου καὶ συνθέτου χρόνου πρὸς τὴν χρήσιν τῆς ῥυθμοποιίας καταστήση, παραβάλλει τὰ μεγέθη τῶν ἐλαττόνων ποδῶν πρὸς τὰ μεγέθη τῶν ἀρμονιῶν, λέγων: Λάθοι δ' ἀν τις παράδειγμα τοῦ εἰρημένου ἐκ τῆς περὶ τὸ ἡρμοσμένον πραγματείας· καὶ γὰρ ἐκεῖ τὸ αὐτὸ μέγεθος ἡ μὲν ἀρμονία σύνθετον, τὸ δὲ χρῶμα ἀσύνθετον, καὶ πάλιν τὸ μὲν διάτονον ἀσύνθετον, τὸ δὲ χρῶμα σύνθετον. ἐνίστεται δὲ καὶ τὸ αὐτὸ γένος τὸ αὐτὸ μέγεθος ἀσύνθετόν τε καὶ σύνθετον ποιεῖται, οὐ μέντοι ἐν τῷ αὐτῷ τόπῳ τοῦ συστήματος. Διαφέρει γὰρ τὸ παράδειγμα τοῦ προβλήματος τῷ τὸν μὲν χρόνον

ὑπὸ τῆς ῥυθμοποιίας ἀσύνθετόν τε καὶ σύνθετον γίνεσθαι, τὸ δὲ διάστημα ὑπὸ αὐτῶν τῶν γενῶν ἡ τῆς τοῦ συστήματος τάξις.

‘Ωσαύτως δὲ καὶ ἐν τοῖς Ἀριστοκράτεis (βιβλ. II. 34,10) διαλαμβάνων ὁ Ἀριστόξενος περὶ τῶν συνθέτων καὶ ἀσυνθέτων διαστημάτων, περασθέλλει αὐτὰς πρὸς τοὺς ἀσυνθέτους καὶ συνθέτους χρόνους τῆς ῥυθμοποιίας διὰ τῶν ἔξης: »Εὔθέως γάρ τὰς τῶν γενῶν διαφορὰς αἰσθανόμεθα τοῦ μὲν περιέχοντος μένοντος, τῶν δὲ μέσων κινουμένων καὶ πάλιν ὅταν μένοντος τοῦ μεγέθους τόδε μὲν καλῶμεν ὑπάτην καὶ μέσην, τόδε δὲ περαμέσην καὶ νήτην μένοντος γάρ τοῦ μεγέθους συμβαίνει κινεῖσθαι τὰς τῶν φθόγγων δυνάμεις· καὶ πάλιν ὅταν τοῦ αὐτοῦ μεγέθους πλείω σχημάται γίγνηται καθάπερ τοῦ διὰ τεσσάρων καὶ διὰ πέντε καὶ ἑτέρων. ὡσαύτως δὲ καὶ ὅταν τοῦ αὐτοῦ διαστήματος ποῦ μὲν τιθεμένου μεταβολὴ γίγνηται, ποῦδε μή. Πάλιν ἐν τοῖς περὶ τοὺς ῥυθμοὺς πολλὰ τοιαῦτα ὄρῳμεν γιγνόμενα· καὶ γάρ μένοντος τοῦ λόγου καθ' ὃν διώρισται τὰ γένη τὰ μεγέθη κινεῖται τῶν ποδῶν διὰ τὴν τῆς ἀγωγῆς δύναμιν, καὶ τῶν μεγεθῶν μενόντων ἀνόμοιοι γίγνονται οἱ πόδες· καὶ τὸ αὐτὸ μέγεθος πόδα τε δύναται καὶ συζυγίαν δῆλον δ' ὅτι καὶ αἱ τῶν διαιρέσεών τε καὶ σχημάτων διαφοραὶ περὶ μένον τι μεγέθος γίγνονται. καθόλου δ' εἰπεῖν ἡ μὲν ῥυθμοποιία πολλὰς καὶ παντοδαπὰς κινεῖται κινήσεις, οἱ δὲ πόδες οἵσησην τοὺς ῥυθμοὺς ἀπλάξ τε καὶ τὰς αὐτὰς ἀεί.»

Τὸ χωρίον τοῦτο τοῦ Ἀριστοξένου ἐπικυροῦ πληρέστερα τὴν ὑφ' ἡμῶν γενομένην ἀνωτέρω ἐρμηνείαν διὰ τῶν τεσσάρων σχημάτων, τὰ διοῖς πολλοῦ γε καὶ δεῖ νὰ ἔχειν τελήσωσι τὰς τοῦ Ἀριστοξένου παντοδαπὰς κινήσεις τῆς ῥυθμοποιίας καὶ τὰς ποικίλιξ καὶ πολυχρίθμους ἀναλύσεις τοῦ ἀσυνθέτου χρόνου εἰς πρώτους, «κατεχομένου ὑπὸ πάντων καὶ πλειόνων ἡ ἐνός.» Οὐ μόνον εἰς τέσσαρας πρώτους χρόνους δύναται ἡ μακρὰ δίχρονος νὰ ἀναλυθῇ, ἀλλὰ καὶ εἰς ὅκτω, διότι ὁ πρῶτος χρόνος δεν εἶναι τὸ ἀπόλυτον ἀλλὰ σχετικὸν πρὸς τὴν Ἀγωγὴν, ἡτις ὄριζεται ὑπὸ τοῦ Ἀριστείδου Κοιντιλιανοῦ (α'. ΧΙΧ. 42): «Ἀγωγὴ δέ ἐστι ῥυθμικὴ χρόνων τάχος ἡ βραδυτής, οἷον ὅταν τῶν λόγων σωζομένων, οὓς αἱ θέσεις ποιοῦνται πρὸς τὰς ἄκρεις διαφόρως ἐκάστου χρόνου τὰ μεγέθη προφερώμεθα,» ὥπερ συμφωνεῖ πρὸς τὸ τοῦ Ἀριστοξένου «μένοντος τοῦ λόγου καθ' ὃν διώρισται τὰ γένη τὰ μεγέθη τῶν ποδῶν κινεῖται διὰ τὴν τῆς ἀγωγῆς δύναμιν, καὶ τῶν μεγεθῶν μενόντων ἀνόμοιοι γίνονται οἱ πόδες.» Ή ἀγωγὴ δύναται νὰ εἴναι ταχεῖα, μέση, βραδεῖα, σχολαία, σχολαιοτέρα, ἀργή, ἀργοτέρα, ἀνετος, ἡρεμαία¹ κτλ., τουτέστι: largo,

¹ Διὰ τὴν διάφορον δὲ ἔξαγγελίαν τοῦ μέλους μεταχειρίζονται οἱ βυζαντινοὶ μελοκοιοὶ τὰ ἔξης: Ζώση φωνῇ, Διακρυσίᾳ, Διατορίᾳ, Διγυρῷ, Δεπτῇ φωνῇ, Ξθαμαλῇ, Γεγωνείᾳ, Λαμπρᾷ, Γεγωνοτέρᾳ, Λευκάδι, Ἡσύχῳ, Πραείᾳ, Μεγαφώνῳ, Διεγηγερμένῳ, Πεπαρρησιασμένῃ φωνῇ κτλ.

moderato, allegro, andante, adagio, presto κτλ., ή δὲ μακρὰ δύναται κατὰ τὴν ἀγωγὴν νὰ εἶνε οὐ μόνον δίχρονος, ἀλλὰ καὶ τρίχρονος, τετράχρονος κτλ. Ἐπειδὴ δὲ ἡ μακρὰ ἀντιστοιχοῦσα πρὸς τὸν τόνον κατὰ τὸν Ἀριστοτέλην καὶ Κοίντιλιανὸν κατέχεται ὑπὸ τεσσάρων πρώτων χρόνων, ὡς ὁ τόνος ὑπὸ τεσσάρων διέσεων, ἡ κατὰ τὴν ἀγωγὴν μακρὰ ἀσύνθετος δίχρονος κατέχεται ὑπὸ ὅκτω πρώτων χρόνων, ὡς ὁ ἀσύνθετος δίτονος ἐν τῷ ἐναρμονίῳ γένει ὑπὸ ὅκτω διέσεων ἀσυνθέτου μεγέθους κατὰ τὴν παραβολὴν τοῦ Ἀριστοῖνου. Ὁτι δὲ πράγματι ὑπάρχουσιν ἐν τῇ μουσικῇ τῶν Ἀρχαίων διαστήματα ἀσύνθετα δύο τεταρτημορίων διέσεων, ὡς τὸ ἡμιτόνιον ἐν τῷ διατόνῳ γένει, τριῶν καὶ πέντε τεταρτημορίων διέσεων ἐν τῷ μᾶλακῷ^{οἰατόνῳ},^Ἔ τεταρτημορίων^{οίεσεων} ἐν τῷ τριημιτόνῳ^ῳ τοῦ συντόνου χρώματος, ἐπτὰ ἐναρμονίων διέσεων ὡς ἐν τῷ διὰ πέντε τοῦ ἐναρμονίου γένους, ὅκτω τεταρτημορίων διέσεων ἐν τῷ ἀσυνθέτῳ διτόνῳ^ῳ τοῦ αὐτοῦ ἐναρμονίου, εἶνε πασίγνωστον ἐκ τε τοῦ Ἀριστοῖνου καὶ τῶν ἀλλων Ἀρχαίων καὶ Βυζαντινῶν Ἀρμονικῶν συγγραφέων. Ἄλλ' ἡ ῥυθμοποιία τῶν Ἀρχαίων δὲν περιωρίζετο μέχρι τῆς μακρᾶς διχρόνου, ἀλλ' εἶχε καὶ μακρὰς τριχρόνους, τετραχρόνους καὶ πενταχρόνους, ὥστε ἡ κατὰ τὴν ἀγωγὴν μακρὰ ἀσύνθετος τρίχρονος ἡδύνατο νὰ κατέχηται ὑπὸ δώδεκα πρώτων χρόνων, ἡ κατὰ τὴν ἀγωγὴν μακρὰ ἀσύνθετος τετράχρονος ὑπὸ δέκα καὶ ἔξι, ἡ δὲ πεντάχρονος ὑπὸ εἴκοσι πρώτων. Κατὰ ταῦτα τῆς μὲν μακρᾶς τετρασήμου ὁ πρῶτος χρόνος ἰσοδυναμεῖ πρὸς τὸ $1/8$ τῆς σημερινῆς δυτικῆς παρασημαντικῆς, ὁ τῆς μακρᾶς διχρόνου κατὰ τὴν ῥυθμικὴν ἀγωγὴν πρὸς τὸ $1/16$ τῆς δυτικῆς, ὁ τῆς τριχρόνου πρὸς $1/24$ καὶ ὁ τῆς τετραχρόνου πρὸς τὸ $1/32$ κτλ. Ὁτι δὲ ὑπάρχει διαφορὰ μεταξὺ τριχρόνου καὶ τρισήμου, τετραχρόνου καὶ τετρασήμου φανερὸν ἐκ τε τῶν εἰρημένων καὶ ἐκ τοῦ Ἀνιωνύμου, δστις ἀναφέρει σημεῖα μακρῶν ἀσυνθέτων καὶ λειψικάτων τρίχρονα, τετράχρονα καὶ πεντάχρονα, καὶ δστις δὲν ὄνομάζει αὐτὰ τρίσημα, τετράσημα κτλ. Ἐν τῇ μετρικῇ δὲ γίνεται μόνον χρῆσις μακρᾶς δισήμου, οἱ δὲ πόδες αὐτῆς εἶνε δίσημοι, τρίσημοι, τετράσημοι κτλ., διότι ἡ ἀγωγὴ ἐν τῇ μετρικῇ μόνον μακρὰν δίχρονον μεταχειρίζεται καὶ οὐχὶ πλέον, δηλονότι ἡ μακρὰ τῆς μετρικῆς μόνον εἰς δύο βραχείας δύναται νὰ διαλυθῇ ἢ εἰς δύο πρῶτα σημεῖα καὶ πλέονοῦ. Ὁτι δὲ τοῦτο οὕτως ἔχει ἐπικυροῦται ὑπὸ τοῦ Ἀριστείδου Κοίντιλιανοῦ (Α. XXIII.50) · «Τὰ μὲν γὰρ τῶν μέτρων καθ' ἓνα βαίνεται πόδα καὶ προχωρεῖ σύνεγγυς κδ'. χρόνων, ἵσαρθμων ταῖς ἐν τῷ διὰ πασῶν διέσεις, τὰ δὲ κατὰ διποδίαν ἢ συζυγίαν καὶ προχωρεῖ ἔως λ'. χρόνων ἢ ὀλίγῳ πλειόνων, ὅθεν τινὲς τὰ ὑπερβαίνοντα τὸ προειρημένον τῶν χρόνων πλῆθος διαιροῦντες εἰς δύο σύνθετα προστηγόρευσαν.» Κατὰ ταῦτα δὲ τοῦ ἔξαμέτρου ἔξ εἴκοσι καὶ τεσσάρων πρώτων χρόνων συνισταμένου οἱ ἔξ πόδες ἀντιστοιχοῦσι πρὸς τοὺς ἔξ τόνους τοῦ διὰ πασῶν, τῶν δύο ἡμιτονίων ἀντι-

ένδε τόνου παραλαμβανομένων. Ἐν μὲν τοῖς κατὰ πόδα ἔρα βαινομένοις μέτροις ἡ δίεσις ἀντιστοιχεῖ πρὸς τὸν βραχὺν τῆς μετρικῆς, ἐν δὲ τοῖς κατὰ διποδίαν ἡ συζυγίαν ἡ βραχεῖα εἶνε βραχυτέρα τῆς τῶν κατὰ πόδα· ἡ μὲν τῶν πρώτων ἀντιστοιχεῖ πρὸς τὸ $\frac{1}{4}$ τῆς σημερινῆς δυτικῆς παρασημαντικῆς, ἡ δὲ τῶν δευτέρων βραχεῖα πρὸς τὸ $\frac{1}{8}$ αὐτῆς, ὅταν ἡ μετρικὴ ἀγωγὴ εἶνε ἡ αὐτὴ. Ἀλλὰ ταῦτα μὲν ἀρκοῦσι πρὸς διασάφησιν τῆς θεωρίας τοῦ Ἀριστοξένου ἐπὶ τοῦ περόντος, θέλομεν δὲ ἐπανέλθει προσεχῶς συστηματικώτερον.

Ἐκ τῶν εἰρημένων δὲ πᾶς ὁ πρὸς τὴν ἀλήθειαν σίκείως ἔχων πείθεται· α) ὅτι ἡ ἀρχαία ῥυθμοποιεῖα οὐδόλως ὑπελείπετο τῆς σημερινῆς κατὰ τὸν πλοῦτον, τὴν ποικιλίαν καὶ τὴν ἀφθονίαν τῶν συνθέτων τε καὶ δευθέτων χρόνων τῆς ῥυθμοποιεῖας. β) ὅτι διὰ τῆς πυθαγορείου παρασημαντικῆς ἀδύνατον ἦτο νὰ παρασημαίνωνται καὶ τῆς ῥυθμοποιεῖας ἰδίαι δικιρέσεις καὶ μάλιστα ἐν τῇ εὐμελεῖ μουσικῇ, ὥστε καὶ ἐξ αὐτῶν τῶν πραγμάτων ἐσμὲν ἡναγκασμένοι νὰ παραδεχθῶμεν τὴν ὑπαρξίαν προσφόρου παρασημαντικῆς, ἀνταποκρινομένης εἰς τὰς ἀπαιτήσεις τῆς ῥυθμοποιεῖας καὶ εὐμελανῆς μουσικῆς· γ) ὅτι ἡ παρασημαντικὴ αὐτὴ οὐδεμίχ ἀλλη ἦν ἢ ἡ ὑπὸ τοῦ Ἀριστοξένου ἀναφερομένη καὶ ἐν τοῖς μουσικοῖς χειρογράφοις τῶν Ἀνατολικῶν ἔκκλησιῶν διασωθεῖσα, καὶ ἥτις πληρέστατα πρὸς τε τὴνύπὸ τοῦ Ἀριστοξένου ἀναφερομένην καὶ πρὸς τὴν ῥυθμικὴν αὐτοῦ θεωρίαν συμφωνοῦσα, μόνη δύναταιού μόνον νὰ παράσχῃ ἡμῖν τὴν ὄρθην κατάληψιν καὶ διασάφησιν αὐτῆς, ἀλλὰ καὶ νὰ συμπληρώσῃ τὰς ἐλλειπεῖς ἡμῶν τῆς περὶ τοῦ ἐν τῇ μουσικῇ ταττομένου ῥυθμοῦ θεωρίας τῶν Ἀρχαίων, ἥν οἱ μελοποιοὶ τῆς ἱερᾶς καὶ βεβήλου τῶν Βυζαντινῶν μουσικῆς ἀπαρεγκλίτως ἡκολούθησαν, ὥσπερ καὶ ἐν τῇ Ἀρμονικῇ καὶ μελοποιεῖᾳ, καθ' ἄ ἐν τῇ Α'. καὶ Β'. πραγματείς διὰ μακρῶν. ἀποδείξαντες ἔχομεν, καὶ δι' ἀναγνωσμάτων (προσεχῶς ἐκδοθησομένων) καὶ ἐξαγγελίας καὶ χειρούργιας διαφόρων μελῶν ἀπὸ τοῦ βήματος τοῦ Φιλολογικοῦ Συλλόγου Παρνασσοῦ ἐπεκυρώσαμεν.

Ἐκ τῶν ἔκδεδομένων δὲ κατέστη, νομίζομεν, ἀποχρώντως φανερὰ ἡ σπουδαιότης τῆς μουσικῆς καὶ παρασημαντικῆς τῶν Βυζαντινῶν κατὰ τὸν μεσαίων, καὶ ἔχομεν δι' ἐπίδος ὅτι τό τε Σ. Ὑπουργεῖον καὶ ἡ Θεολογικὴ καὶ Φιλοσοφικὴ σχολὴ τοῦ Ἁμετέρου Πανεπιστημείου, ἀμιλλωμένη πρὸς τὴν τοῦ Πανεπιστημείου τοῦ Μονάχου, θέλουσι φροντίσει νὰ ἔρευνηθῶσιν ὑπὸ ἐμπείρων καὶ τὰ πολυπληθῆ χειρογραφαὶ τῶν ὑφ' ἡμῶν ἥτη ἔρευνηθεισῶν εἰσέτι βιβλιοθηκῶν, καὶ θέλουσιν ἀποδείξει, ὅτι κατέδονται τοῦ πατρικοῦ ἡμῶν ἀλήρου, ὡς αὐτοῖς ἐμπρέπει καὶ ὄφελουσιν. Οὐδέποτε δὲ ἡλπίζομεν ὅτι θελον εὐρεθῆ Ἐλληνες Ὑπουργοίτινες τῆς Παιδείας νὰ παρεμβάλλωσι προσκόμματα καίρια εἰς τὴν ἔρευναν καὶ μελέτην τοσοῦτον σπουδαίου καὶ ἑθνικοῦ ζητήματος, εἰς ὁ ἀπὸ δέκα καὶ πέντε ἑτοῖν ἀ-

σχολούμεθα, καὶ ἐντὸς ἐξ ἑτῶν νὰ μᾶς συνταξεῖψωσιν διὰ τριῶν μετα-
θέτεων καὶ παύσεων, καὶ οὕτω νὰ μᾶς ἀφαιρέσωσι τὰ μόνα μέσα καὶ τὴν
ἀπαιτουμένην ἡσυχίαν πρὸς προαγωγὴν τοῦ ζητήματος, «Εἰωθείας γε
τῆς ἐπιστήμης μετὰ τῶν ἀναγκαίων κτῆσιν ζητεῖσθαι καὶ ἐπιγίνε-
σθαι» κατὰ τὸν ἡμέτερον Βησσαρίωνα. Αἱ μὲν ὑφ' ἡμῶν ἐπισκεφθεῖσαι
καὶ ἐρευνηθεῖσαι βιβλιοθῆκαι εἰναι τὴν Μονάχου, τῆς Βιέννης, τῶν
Παρισίων, τῆς Ὀξφόρδης, τῆς Νεαπόλεως, τοῦ Monte Casino, αἱ τῆς
Τράμης πλὴν τῆς τοῦ Βατικανοῦ, (ἢν μεθ' ὅλας τὰς προσπαθείας τοῦ
εὐγενοῦς Καρδιναλίου De Luca δὲν ἡδυνήθημεν νὰ ἐπισκεφθῶμεν ἔνεκα
τῶν παύσεων καὶ τῆς ἀπουσίας τοῦ Καρδιναλ. De Pitra), τὴς Grotta
Ferrata, Φλωρεντίας, Μιλάνου, Βενετίας, αἱ ἐν Κ/πόλει τῆς Ἐμποοικῆς,
καὶ Θεολογικῆς σχολῆς καὶ τὸν μετοχίου τοῦ Ἅγιου Τάφου, καὶ τὴν
Ἡριτέρα Ἐθνικὴ διὰ τῆς Θετταλικῆς συλλογῆς ἀριθμοῦσα περίπου ἑκα-
τὸν μουσικὰ χειρόγραφα, ὃν ὑπὲρ τὰ ἐξήκοντα δὲν ἡρευνήθησαν εἰσέτι.
Μένουσι δὲ πρὸς ἐξέτασιν τὰ μουσικὰ χειρόγραφα τῆς βιβλιοθήκης τοῦ
Βρετανικοῦ μουσείου καὶ τῆς Κανταβριγίας, τῆς Ἰσπανίας, τῶν τῆς
Τραβσίας, τοῦ Ἅγιου ὄρους, τοῦ ὄρους Σινᾶ καὶ τῶν ἐν Ἑλλάδι καὶ Τουρ-
κίᾳ μοναστηρίων. Αἱ ιεραὶ δὲ Σύνοδοι τῶν Ἀνατολικῶν Ἐκκλησιῶν νομί-
ζομεν ἔχουσι καθῆκον καὶ αὗται νὰ φροντίσωσι περὶ τοῦ ζητήματος ὃς καὶ
πᾶστις κληρικός. Ζητοῦμεν δὲ συγγνώμην περὶ τῶν ἡμετέρων Ἀναγνωστῶν
διὰ τὰς παρεκβάσεις, αἵτινες ὅμως ἐγένοντο οὐχὶ ἀνευ λόγου ἀποχρῶντος.

I. ΤΣΕΤΣΗΣ

ΚΥΡΙΩΤΕΡΑ ΠΑΡΟΡΑΜΑΤΑ

| Σελ. | Στιχ. | αγντί | ἀνάγνωθι |
|------|-----------|----------------|----------------|
| 2 | 21 | ἐκ τῶν τούτων | ἐκ τούτων |
| 2 | 19 | χρονῶν | χροῶν |
| 2 | 30 | μεταβεβλημένην | μεταβεβλημένην |
| 9 | 14 | ῶδε | ῶδε |
| 19 | 2 | ἀλώσεως | ἀλώσεως |
| 12 | 15 | ἀνεπιτηδότου | ἀνεπιτηδέύτου |
| 20 | 29 καὶ 30 | χράμα, χράσις | χράμα, χράσις |
| 22 | 37 | νὰ εἰσάγητε | νὰ εἰσάγηται |
| 23 | 3 | Ἱερουσαλήμ | Ἱερουσαλήμ. |
| 23 | 5 | διετήρησεν | διετήρησαν |
| 24 | 14 | όμαλλόν | όμαλόν. |
| 26 | 18 | ἔρεύνησα | ήρεύνησα |
| 26 | 29 | ἀκολουθείας | ἀκολουθίας |
| 27 | 1 | ἔγκατελήφθη | ἔγκατελείφθη |
| 28 | 25 | πέντε διὰ | διὰ πέντε |
| 31 | 29 | ἀν ώσιν | ἀν ώσιν |
| 34 | 25 καὶ 27 | κάν | κάν |
| 36 | 18 | ὸν ἡμῖν | ἀν ἡμῖν |
| 35 | 12 | προρηθέντων | προρρηθέντων |
| 36 | 28 | ἀπαλόν | ἀπαλόν |
| 40 | 29 | ἔοικεν | ἔοικεν |
| 41 | 34 | ἀλλόγους | ἀλόγους |
| 50 | 51 | ἐνδομηχοῦν | ἐνδομυχοῦν |
| 51 | 23 | τεθυλησμένοις | τεθηλυσμένοις |
| 56 | 22 | μεταβαλλών | μεταβαλών |
| 60 | 6 | οῦσαι | οῦσαι |
| 60 | 17 | γράμμα | γράμμα |
| 70 | 25 | δψεως | δψεως |
| 70 | 27 | εἶλεν | εἶλεν |
| 73 | 19 | Ο δρος. Ποὺς | Ο δρος πούς |
| 73 | 34 | δὲ ἀποκλείων | ἀποκλείων δὲ |
| 74 | 8 | ἀρρωγῇ | ἀρρωγῇ |
| 45 | 33 | νὰ καταλέγετε | νὰ καταλέγηται |
| 78 | 39 | γεγωνείᾳ | γεγωνίᾳ |
| 81 | 3 | εἰωθείας | εἰωθυίας |